محمد علي الحوماني

القيت في حفل بمناسبة وفاة الشاعر

يوم ولـهنا غيابك ، لذنا بالقول العزاء ، وعددناك في بعض اسفارك .
لكن ارضا لم يعد لك فيها ، ورد عليها ما منع القرار .
يا شاعر المدى ،
قصرت عباراتي عا ى قامات تعبيرك ، فاسلم بها عنفوانا لا ينال ،وصرخة حق لن تحول صدى .
تالمت من حصادك وانت تغرس الحق . واني لأعيب عليك الالم ، كأن لم تكن معـداً لاضطهاد .

محمد علي الحوماني اديب بلا ضفاف، صعب ان تعرف اوله ، ثم اين من العين آخره ، كـذا الاعصار ظاهرة احجية وحكاية فضاء .
حياته ، زيارات الى حيث قامت البشرية بشيء . فربيب حاروف القديمة استاذ حضارة .
لقد نعم بثقل حيوي غريب ، شعت منـه تعاليمه قبل ان يبوح بها ، وتلك لعمري عدوى الاصحـاء .
في شعره جلبة الساحات ،
انـه ادب جماعة .
شاعر قديم جديد . قديم بالدم الجاري في الشجرة الادمية ، قديم كما التراتيل الدينية، جديد كما بهجات اللون . على انه ما كان يوما اسير لون وحسب .
قديم جديد بتراجعه الوثبي .
عبر الى العبارة قبل ان يتقن الحرف،وتلك شيمة الملهمين . ارايت السمـاء ناهضة على عمد ؟
لقد عرفنا شعر الحماسة شعرا دخانيا ، لكنه عند الحوماني شعر جمري ، فيه حفر عصب وتواقيع دم .
اقبل على الادب كما يقبل المدعو الى ديانة . ولذا ترى شعره في طبعيـة المتعافى وهوس العجلان ، كأنه مؤمن متحمس لبناء كنيسة ، أو تشييد جامع .
هذا الوجود الملآن ظل سرا علي . كم وددت ان اسأل من جاوره كيف كانت تفجر اللحظات من هنا ، وكيف تنهض العظائم ، وكيف يستمر التجوال . اسائل نفسي ما تراها كانت هوايته ؟
افي الغب من معين الذات ؟ ام في الغوص على التراث ؟ ام في الارتحال الموصول ؟ وقد عرفناه عند الناس تفريج كرب ، بينما ارتحاله هموم .
تنقل ليخطب ، ويدافع ، ويبني ، واستقـر لينشىء ، ويعلي ، ويصون .
من « الاصلاح » الى « نادي الحسين » الى« ندوة الاصفياء » الى المؤلفات العشرين ويزيد ، الى العمل الوطني الايجابي ، تراه كثيرا ان نقول ان الحوماني يعنينا ؟
واليوم ، وقد القى دواته ، اية صباحة تتألـق بين السطور !
فيا ايها المجتمعون على ذكراه ، ان الرجل الذي زاد الحركة فينا ، واثقل اللحظات حولنا ، ورفع الارض بنا قليلا ، بغيابه احس كلا منكم يفتش عن شيء .
جمالكم يا قوم ، حسب لبنان الطموح ان اخيلةله على ابواب الشمس .
هذا الجبل الحوماني ، سيظل يراه من بعيد كل زائر لهذه الارض الحبيبة .

انطون قازان



الدكتور بدوي طبانـه

الوحدة في الفن الشعري

بقلم الدكتور بدوي طبانـه

كان النقد الادبي عندنا قد احس في الربع الاول من هذا القرن ، الذي يعد بدء حركة البناء ودور الدراسة والتأمل ، بعد الهزات العنيفة التي تعرضت لها الامة العربية ، والعوامل التي أثرت في تكوين شخصيتها خلال القرن التاسع عشر وفي مطلع هـذا القرن العشرين — احس بالحاجة الى توضيح المفاهيم وتصحيح الموازين في كل ناحية تمس حياة الانسان العربي او تمس فكره وفنه .

ومن ثم أخذ يتجه الى مصادر الثقافة في المواطن التي سبقتنا الى الاخذ باسباب النهضة ليبحث عن مقاييس يتجدد بها النقد ، ويتجدد على اساسها الفن الادبي الذي اخذت الحياة تدب فيه اخريات القرن الماضي ، وكان مقياس « الوحدة » الذي نعالجه في هذا الحديث من جملة تلك المقاييس التي اخذ في استجلائها ومحاولة تطبيقها على الادب العربي .

وقد اختلف الباحثون من دعاة التجديد حول مقياس الوحدة ، فانقسموا فريقين :

فريق منهم كان يذهب الى انه مقياس جديد ، او مقياس غريب ، لم يعرفه الادب العربي ولم يأخذ به قائلوه ، ولم يعرفه النقد العربي الذي اقتبس اصوله واخذ تعاليمه من واقع الادب الذي يتحدث عنه .

وكان ينقص هذا الفريق من الدعاة الاطلاع على النقد العربي ، والوقوف على مذاهب أصحابه ، وذلك ما قد يكلفهم جهدا كانوا ضنينين ببذله ، ولو هم قد بذلوه لالفوا كلاما كثيرا يدور حول هذا المقياس ، واختلافا ملحوظا في فهمه وتقديره .

وفريق آخر عرف ان النقد العربي اهتدى الى هـذا المقياس في جملة المقاييس التي اهتدى اليها نقادنا ، ولكنه حاول ان يغض من شأن فهمهم له ، وان ينقد مقياسهم بأصول المقياس عند غيرهم ، وان يحكم على الادب العربي الذي كانت له ظروفه ودوافعه وطبيعة اهله التي انعكست عليه بأصول وقواعد سنها غيرهم لادب له ظروف ودوافع ومناهج اخرى ، ومن ثم لم يستقم على عياره ، ولم يستقم العيار في قياسه وفي تطبيقه ..

فـن الشعـر

كان فن الشعر في طليعة الفنون التي عرفتها الانسانية ، لانه فن تعبيري اداته اللغة التي يتميز بها الانسان ويعبر بها عن حاجاته ومقاصده ..

وقد يكون الدافع الى التعبير الشعري ما ذهب اليه فلاسفة اليونان كأفلاطون وارسطو وهو ما طبع عليه الانسان من الميل الغريزي الى المحاكاة ، وقد يكون ذلك الدافع احساس الشاعر بالحاجة الى التعبير عن ذات نفسه ، او الرغبة في نقل مشاعره واحاسيسه التي يجدها الى غيره ، وتوصيل حالته النفسية التي كانت اثرا لتجربة عاش فيها وانفعل بها الى الجمهور .

وقد تكون تلك الاسباب مجتمعة هي التي تدفع الشعراء الى التعبير ، فهم يحاكون ويقلدون كسائر اصحاب الفنون ، وهم يجدون في هذا التعبير لذة وتنفيسا عن مشاعرهم الخفية واحاسيسهم المكبوتة ، ثم هم كذلك حريصون على نقل تجاربهم الى الاخرين ليشاركوهم فيما احسوا ووجدوا ويجدون في هذه المشاركة او في ذلك التأثير اذا نجحوا في تحقيقه متعة مبعثها احساسهم برضا الاخرين عن تقديرهم وحكمهم على الاشياء . وقد يكون بعض هـذه البواعث ارجح من بعض بين شاعر وشاعر .

ولا يقتصر التعبير هنا ، او الاحساس بالحاجة الى التعبير على الشعراء وحدهم ولا على الادباء وحدهم ، بل انه طبيعة في كل حي ناطق ، وجد ما يدعوه الى العبارة والبيان

ولكن التعبير الشعري تعبير يمتاز من صنوف التعبير بخصائص ومميزات جعلته فنا اعترفت به الانسانية ، وميزت اصحابه بما وجدت في كلامهم مما لم تجد في كلام غيرهم من طبقات الناس .

وكانت تلك الخصائص تتمثل فيما عبر عنه الشاعر من عواطف وافكار ومثل ، وفيما عبر به من صيغ ، وبما صور من صور ، ثم في الاشكال والقوالب التي تصب فيها تلك الصور والمضامين ففي الشعر كلمات مفردة تكونت منها الجمل والتراكيب ، وهنالك معان تستفاد منها ، وهنالك

قوالب واشكال تصب فيها ، ولكل من هذه خصوصية تميزها في الفن الشعري .

والحقيقة ان هذه الخصائص مجتمعة هي سر التأثير في مستقبلي العمل الادبي الشعري ومبعث الاعجاب والطرب له .

فليست الكلمات وحدها سر هذا التأثير ومصدر ذلك الاعجاب ، مع الاعتراف بأن بعضها يفضل بعضا . وليس الشأن فيها ما قال « ستيفن مالارميه » ان الشعر لا يصنع من الافكار بل من الكلمات لان الافكار يعبر عنها بالكلمات ، ولا تكون بدونها ، ولا يعني بهذا ان الشعر يصنع من الكلمات معبرة عن الافكار لان الافكار يعبر عنها بالكلمات ولا تكون بدونها ، ولا يعني بهذا ان الشعر يصنع من الكلمات معبرة عن الافكار بل يعني الكلمات نفسها كاحداث حسية او اصوات ، ويفترض ان القصيدة تكون قصيدة بالكلمات فقط وبما يثيره بناء الكلمات كأصوات اكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان ، وان ذلك التكثيف للمعنى الذي نشعر به في اية قصيدة اصيلة انما هو حصيلة لبناء الاصوات .

كما ان المعاني وحدها ليست مبعث الاعجاب ولا سر التأثر بالفن الشعري كما يرى كثير من النقاد الذين يذهبون الى ان المعنى هو الاصل ، وانه لا يفضل لفظ لفظا من حيث اصواته او مخارج حروفه .

ولا يجدي التطرف في تقدير هذا العنصر او ذاك ، فان الشعر تجربة انفعل بها الشاعر وملكت عليه حسه فدفعته الى التعبير . وهذه التجربة كما يقول احد كبار النقاد تطلب عديلها اللفظي ، ولا بد للتجارب الحادة القوية من اهتمام وعناية ولا يقلان عنها حدة وقوة ، وكلما عظم الالهام تطلب قوة فنية اكبر لكي تعبر عنه .. والشعراء الكبار من امثال هوميروس وشكسبير وملتن لم يستطيعوا ان ينقلوا الينا اعظم التجارب واسماها الا لانهم رزقوا مقدرة اكبر على التعبير اللغوي .

وقد تكلم عن عناصر الشعر قديما احد نقادنا الكبار ، وهو قدامة بن جعفر الذي عرف الشعر ذلك التعريف المأثور ، وهو انه « لفظ موزون مقفى يدل على معنى » ثم ذكر صفات الجودة او النعوت التي يجب ان تتوافر في كل عنصر من هذه العناصر الاربعة التي يقوم عليها فن الشعر ، ورأى ان كل عنصر فيها قد تكتمل له شروط الجودة اذا نظر اليه وحده ، ولكنه يفقد تلك الجودة اذا نظر اليه مع عنصر اخر ، فاللفظ قد يكون في ذاته جيدا من ناحية اصواته واجراس حروفه في حين انه قد يكون رديئا اذا نظر اليه من جهة معناه او من جهة ملاءمته للوزن او ملاءمته للقافية . وكان ان استخرج لهذه العناصر مفردة نعوتا وعيوبا ، ونعوتا وعيوبا لها مركبة او مؤتلفة مع غيرها .

ومعنى ذلك ان هنالك جمالا في جزئيات العمل الشعري ولكن هذا الجمال يذهب اذا لم يراع التناسب والائتلاف في الكل او في الهيكل العام ، لان كلا من اللفظ والوزن والمعنى والقافية لا قيمة لها اذا فقد البناء قوة التماسك التي يشد بها بعضه بعضا او بعبارة اخرى ينبغي ان تكون كل لبنة من لبنات العمل الادبي بالغة ما يستطاع من درجات الجودة ، وان يكون بين اللبنات جميعا من التناسق والائتلاف ما يجعل العمل كله قويا جميلا .

ارسطو والوحدات الثلاث

كان اقدم كلام في الوحدة الشعرية هو كلام ارسطو في كتاب الشعر ، الذي عد فيه من امجاد شاعره المفضل هوميروس التزامه هذه الوحدات في الالياذة والاوديسه ، ورجع ذلك الى فضل عبقريته ومعرفته باسرار الفن .

وينظر الى ارسطو على انه اول من تكلم في هذا الاساس من اسس فن الشعر ، وبقي كلامه اماما لكل حديث عن الوحدة عند كل متكلم فيها من النقاد الغربيين، وممن اخذوا عنهم في العصور الوسطى وفي العصور الحديثة .

وقد نسب الى ارسطو القول بالوحدات الثلاث التي اعطاها فريق من النقاد صفات الالزام ووجوب الاتباع في تسميتها « قانون الوحدات الثلاث » . والمقصود بها في العمل الادبي :

١ ــ وحدة الزمان :

ويعنون بها تحديد الوقت الذي تجرى فيه احداث الرواية ، معتمدين على قول ارسطو في معرض الحديث عن العلاقة بين الملحمة والمأساة . فالملحمة عنده تساير المأساة بوصفها محاكاة بواسطة الوزن للافاضل من الناس ، ولكنها تختلف عنها في كونها تستخدم وزنا واحدا ، وفي كونها حكاية ، وتفترقان كذلك في الطول ، لان المأساة تنحو الى حصر نفسها قدر المستطاع في زمان مقداره دورة واحدة للشمس ، او لا تتجاوزه الا قليلا ، بينما الملحمة لا تحد بزمان . ودورة الشمس تساوي اربعا وعشرين ساعة .

٢ ــ وحدة المكان :

وهي ان يفرض وقوع العمل كله في مكان واحد لا يتعداه ، وفي المسرح يبقى المنظر على هذا الاساس واحدا لا يتغير في جميع فصول الرواية من بدء التمثيل الى نهايته فاذا اقتضى الحال ان يقوم احد اشخاص الرواية بعمل ما خارج المنظر قام به خارج المسرح ، ثم جاء فأخبر به المشاهدين في الوقت المناسب .

ولم اجد في كلام ارسطو ما يشير الى هذه الوحدة بهذا المفهوم وان كان هذا الكلام يشير الى طبيعة التمثيل المسرحي والصعوبات المادية في تغيير المناظر والعودة الى بعضها في المشهد الواحد او في الفصل الواحد .

٣ ــ وحدة العمل او وحدة الموضوع :

ولعل هذه الوحدة هي التي وفى فيها ارسطو الكلام ، وذلك حين عرف المأساة بانها محاكاة فعل تام له مدى معلوم . والتام ما له بداية ووسط ونهاية .

والبداية هي ما لا يعقب بذاته وبالضرورة شيئا آخر ، ولكن بعده شيئا آخر ، يوجد او يحدث بالطبيعة نفسها .

والنهاية على العكس من هذا ، هي ما بذاته وبالطبيعة يعقب شيئا آخر ، ضرورة او في معظم الاحيان ، ولكن ليس بعده شيء .

والوسط هو ما بذاته يعقب شيئا آخر ، ويعقبه شيء آخـر .

وقال ارسطو عن الملحمة ان الخرافة فيها ينبغي ان تكون درامية ، وتدور حول فعل واحد تام ، له بداية ووسط ونهاية . لان الفعل اذا كان واحدا تاما كالكائن الحي انتج اللذة الخاصة به . وهي في هذا تختلف عن القصص التاريخية التي لا يراعي فيها فعل واحد ، بل زمان واحد ، اي جميع الاحداث التي وقعت طوال ذلك الزمان لرجل واحد او لعدة رجال ، وهي حوادث لا يرتبط بعضها ببعض الا عرضا . فكما ان معركة « سلامين » البحرية والمعركة التي خاضها القرطاجنيون في صقلية قد وقعتا في نفس الوقت دون ان تهدفا الى نفس الغرض ، كذلك في تعاقب الازمان غالبا ما يأتي حادث عقب حادث اخر دون ان تكون بينهما رابطة ، بيد ان معظم الشعراء يرتكبون هذه الغلطة .

ولا تنشأ الوحدة في الخرافة كما يزعم البعض عن كون موضوعها شخصا واحدا لان حياة الشخص الواحد تنطوي على ما لا حد له من الاحداث التي لا تكون وحدة ، ويستطيع الشخص الواحد ان ينجز افعالا لا تكون فعلا واحدا ، ولذلك فان الشعراء الذين الفوا هرقليات او تيسيوسيات وما شاكلها من قصائد مخطئون يصفهم ارسطو بالضلال لانهم حسبوا ان كون البطل شخصا واحدا يقتضي بالضرورة ان تكون الخرافة واحدة . اما هوميروس – وله في كل شيء المثل الاعلى عند ارسطو – فانه حينما الف اوذسيا لم يرو جميع حوادث اوذوسوس كجرحه في فارناسوس وتظاهره بالجنون حينما احتشد الاغريق ؛ لان هذين الحادثين لا يرتبطان بحيث اذا وقع الواحد وقع الاخر بالضرورة او احتمالا . وانما الف اوذسيا وجعل مدار الفعل فيها حول شيء واحد ، وكذلك فعل في الالياذة . وقد وصفه ارسطو بانه اصاب شاكلة الصواب وارجع ذلك الى عبقريته ومعرفته باسرار الفن .

وكما في سائر فنون المحاكاة تنشأ وحدة المحاكاة من وحدة الموضوع ، كذلك في الخرافة لانها محاكاة فعل يجب ان يكون الفعل واحدا وتاما ، وان تؤلف الاجزاء بحيث اذا نقل او بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع ، لان ما يمكن ان يضاف او الا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا من الكل . ولم يشأ هوميروس ان يعالج في شعره حرب طروادة كلها مع ان لها بداية ونهاية ، والا كانت الحكاية مسرفة في الطول عسيرة على الادراك بنظرة واحدة ، حتى لو امكن توخي القصد في المقدار لجاءت متشابكة معقدة نظرا لاختلاف الاحداث ولهذا لم يتناول غير جزء محدد من تلك الحرب ، ولذلك مجده ارسطو وقال انه سيد الشعراء غير مدافع .

وقد ظلت تعاليم ارسطو التي بسطها في الشعر والخطابة دستور النقد الادبي وعمدة النقاد الغربيين الى عهد قريب ، وكان لتلك التعاليم انصارها الذين عرفوا بين اصحاب المذاهب الادبية بالاتباعيين او الكلاسيكيين الذين يتشيعون للادب القديم ، ويرون في اشعار الاغريق القدماء المثل الجديرة بالاحتذاء في فن الشعر . وزعيم الاتباعيين بوالو الذي ايد مذهبه الاتباعي بقوله « اذا قلنا بتقليد الادب القديم فليس ذلك حبا في تقليد بندار او هوميروس الشاعرين اليونانيين ، بل لموافقته الطبيعة والعقل ، لانه تقليد لطبيعة الانسان ووصف الحياة وصفا بعيدا عن المبالغة » . وعنده ان الاراء المبنية على التعقل هي التي توجد الصلة بين افراد الانسان وتمثل عواطفه واحساساته تمثيلا تاما . وبقدر مطابقة الادب للحقائق يكون نصيبه من الجمال، لان العقل لا يقبل غير الحقائق، ولاجل ان يكون الكلام حقيقيا لا بد ان يكون موافقا للطبيعة ، وكل هذا ينطبق على الادب القديم لانه ادب انساني قبل كل شيء يمثل الانسان خواصه النفسية ، وهذا هو السبب في جماله وعذوبته وقبوله في كل زمن وفي كل امة .

وكلام ارسطو في هذا الموضوع كله – كما يبدو من النصوص التي اسلفناها – هو كلام عن الوحدة في شعر الملاحم والشعر المسرحي ، وهما اللونان اللذان عرض لدراستهما في كتاب الشعر .

اما الشعر الغنائي او الوجداني الذي يعبر فيه الشاعر عن خاصيته وخلجات نفسه فاننا لا نجد اثرا لدراسته في هذا الكتاب ، وقد رجح بعض الباحثين فقد الجزء الذي عولج فيه هذا الشعر من الكتاب ، ورأى آخرون ان ارسطو اغفل الكلام عنه متعمدا لانه لا تتضح فيه الفكرة الاساسية عنده للشعر وهي فكرة المحاكاة في جميع الفنون ، في حين ان فريقا ثالثا من الباحثين يرى ان سر هذا الاغفال ان الشعر الغنائي اكثر اتصالا بفن الموسيقى، وان دراسته تجد مجالها الطبيعي في الدراسات الموسيقية .

وايا ما كان الامر فان ما اوردناه من كلام ارسطو عن الوحدة يوضح ان ما يستحق منه الاعتبار في هذه الوحدات الثلاث هي وحدة العمل او وحدة الفكرة او الموضوع التي ابرزها ارسطو على النحو السابق من الوضوح ، وطبقها على اشعار هوميروس وغيره من شعراء اليونان فاقترن فيه كلامه النظري بالتطبيق العملي على الشعر اليوناني .

اما كلامه عن وحدة الزمان فقد راينا انه لم يزد فيه على ان المأساة تنحو الى حصر نفسها قدر المستطاع في زمان مقداره دورة واحدة للشمس او لا تتجاوزه الا قليلا وهي عبارة ليس فيها التحديد الجازم الذي يصلح ان يكون شرطا غير قابل للتجاوز .

اما وحدة المكان فلم نقرا في كتاب الشعر كلاما صريحا في راي ارسطو فيه او اشتراط هذه الوحدة في التأليف المسرحي وانما قاسها اديب ايطالي اسمه « ماجي » على وحدة الزمن . وعلى ذلــك فان نسبة القــول بقانــون « الوحدات الثلاث » الى ارسطو قول لا يخلو من التجوز او التوسع في الفهم وان اخذ الناقدون من عصر النهضــة وبعده وعلى الاخص فــي فرنسا وايطاليا ينادون بـأن الوحدات الثلاث هي المبدأ الاساسي في التأليف المسرحي ، مستندين كما يقول « لاسل ابركرمبي » الى اقوال ارسطو التي لم يحسنوا فهمها ويقول : أن المذهب الذي يقول بأنها ضرورة لازمة مذهب تعسفي بحت ، وهو مثل لتلك القواعد المضللة في النقد التي لم تبن على نظرية فلسفية صحيحة .

وهذه القاعدة بالذات ـ كما يرى لاسل ابركرمبي ـ وليدة الادعاء وتكلف العلم ، وهو في هذه الحالة ادعاء كاذب فان التامل في المآسي اليونانية يرينا ان تلك السنة لم تكــن دائما متبعة . وارسطو لو احسن فهمه لا يمكن ان يعــد مؤيدا لهذا الراي . واقل تأمل لعبارته المذكورة يرينا انــه لم يقل شيئا عن وحدة الزمن حتى للمأساة اليونانية نفسـها واما عن وحدة المكان فليس في كلامه كله ذكر لها .

وعلى هذا فان الوحدة القديمة كما راينا هــي وحــدة الملحمة او وحدة المأساة . وقانون الوحدات الثلاث الذي نسب الى ارسطو مشكوك في صحة نسبته اليه ، وهذا لا ينفي انه اصبح احد الاصول الادبية والنقدية التي دعت اليها المدرسة الاتباعية « الكلاسيكية » في القرن السابع عشر وكان لها دعاة من الادبــاء الفرنسيين والانجليـز والطليان .

ولكن كثيرا من كبار الادباء ثاروا على تلك القيود ورأوها تحد من حرية الادب وقدرة الاديب على الابتكار ، لانهــا تحاول ان تصب الاعمال الادبية المتباينة فــي طبيعتهــا والمتأثرة بذاتية اصحابها في قالب واحد ، حتى سخر كثير منهم من قانون الوحدات الثلاث ، ومنهم فيكتور هيجــو الذي قال ان وضع العمل الادبي قسرا فــي اطار الاربــع والعشرين ساعة شيء سخيف ، فان لكل عمل زمنه الخاص ومكانه الملائم له ، وانكر ان تصب هذه الجرعة من الزمــن على كل الحوادث ، وان يطبق هذا المقياس على كل شيء وقال ان المرء ليضحك حين يرى صانع الاحذية يجرب حذاء واحدا على كل الاقدام . وشبه وحدة الزمان ووحدة المكان بخشبتين متعارضتين على باب قفص تحولان دون دخول كل الحقائق والاشخاص وكل ما خلقه الله في الواقع .

والمعروف ان شكسبير ، وهو اكبر مؤلف مسرحي لــم يعبأ لقانون الوحدات ولم يعره ادنى اهتمام (وليس في تاريخ النقد الادبي كله راي اسخف من القول بأن ارسطو لم يكن ليرضى عن طريقة شكسبير في امر الزمان والمكان ، وفي هذا الكلام ظلم لارسطو وشكسبير فحسب الشاعــر الانجليزي ان يكون قد حافظ على وحدة الفكرة والموضوع في كل مسرحياته لكي يرضي بذلك الفيلسوف اليوناني ، لان نظرية الشعر لا تتطلب اكثر من هذا) .

اذن فهو قانون واحد من قوانين الوحدة ، او مقياس واحد من مقاييسها هو الذي اطمأن النقاد اليه ، ونادوا بوجوب رعايته وتطبيقه على الاعمال الادبية والحكم عليها بمقتضاه بالجودة اذا استوفته وتوافر فيها واعني بذلك المقياس المتفق عليه وحدة العمل او وحدة الفكر او وحدة الموضوع .

وتلك الوحدة لا يخص بها النقاد لونا من الوان الشعر يطالبونها في اشعار الوجدان كما ينشدونها فــي اشعــار الملاحم وفي شعر التمثيل كما هي مطلوبة في الاجناس الادبية المنثورة . بل ان اشتراط توافر هذه الوحدة فــي الادب المنظوم فرع عن اشتراط توافرها في الادب المنظوم

وحدة البيت عند بعض النقاد

والمعروف ان نقاد العرب كانت الوحدة تتمثل عندهم في البيت الواحد وهو ادنى جزئيات العمل الادبي الشعري وكانوا يرون ان كل بيت من ابيات القصيدة يجب ان يكون مستقلا بمعناه كما هــو مستقل بتفعيلاتــه وموسيقاه ، وموسيقى الشعر الكلية انما تتمثل في تكرار الموسيقــى الجزئية الممثلة في كل بيت ، ومعنى ذلــك انهم كانــوا ينشدون المتعة الفنية في كل بيت على حدة ، ويرون تبعا لذلك انه لا تتوافر تلك المتعة الا بتوافر الاستقلال في مبنى البيت ومعناه .

وكان لفكرة المثل السائر اثرها في هذا المقياس عنــد اصحابه ، واساس ذلك المثل السائر العبارة البالغة حدها من الايجاز ، حتى يكون من المستطاع ان يجري البيت ، وهو اقل وحدات العمل الشعري على الالسنة ، ويكــون صالحا للاستشهاد فيما يعرض من الاحوال المماثلة .

ولا يكون كذلك الا اذا كان موجز العبارة ليسهل حفظه، ويعلق معناه بالعقل والقلب ليسهل استحضاره .

قيل للفرزدق : ما صيرك الــى القصائد القصار بعــد الطوال ؟ فقال : لاني رأيتها في الصدور اوقــع ، وفــي المحافل اجول !

وقالت بنت الحطيئة لابيها : ما بال قصارك اكثر مــن طوالك ؟

فقال : لانها في الاذان اولج ، وبالافواه اعلق !

وقيل للنابغة الذبياني : الا تطيل القصائــد كمــا اطال صاحبك ابن حجر ؟

فقال : من انتحل انتقر (الانتقار = الاختيار)

وقيل لبعض المحدثين : ما لك لا تزيد على اربعة او اثنين

فقال : هن بالقلب اوقع ، والى الحفظ اسرع ، وبالالسن اعلق وللمعاني اجمع وصاحبها ابلغ واوجز .

وكان هذا الايجاز ، او هذا الولوع بالمثل السائر ، هو

الذي املى على اولئك النقاد قياس الشعر بمقياس وحدة البيت .

ولكني اعتقد ان هذا التصور كان تصور النقاد ولم يكن غاية يهدف اليها الشعراء فان كثيرا من فحولهم المعدودين كانوا لا يتحرون ذلك ولا يقصدونه الا اذا جاء عفوا وليس معنى ذلك انهم كانوا يكرهون ان تجيء ابياتهم ظاهرة الاستقلال صالحة للاستدلال حرصا على الايجاز الذي كانوا يؤثرونه وعلى المثل السائر الذي أغرموا به اذ كانت البلاغة عندهم الايجاز واللمحة الدالة ، وسر بلاغة الايجاز التركيز – كما يرى الاستاذ « جننج » ان اول دافع لاثارة الشعور – سواء كان ذلك في النثر ام في الشعر ، وان كان في الشعر اكثر قليلا – هو الاسراع الى نقطة الفكرة بأقل ما يمكن من الكلام .

والوصول الى هذا يجب ان يوجه الهجوم المركزي الى الالفاظ الرمزية بفكرة جعلها اقصى ما يمكن من الخفة والسرعة وعدم الطول ، حتى تتاح بذلك فرصة لابراز الالفاظ ذوات المعاني الرئيسية وعلى هذا فان الباعث الاول له علاقة بالحركة وان قوته في الشعور تبعث قوة في تعاقب الكلمات ولقد هجا محمد بن عبد الملك الزيات احمد بن ابي دؤاد بتسعين بيتا فقال ابن ابي دؤاد يخاطبه :

احسن من تسعين بيتا سدى   جمعك معناهن في بيت
وما احوج الملك الى مطرة   تغسل عنه وضر الزيت

وسئل احد الشعراء : لم تطيل الهجاء ؟ فقال : لم اجد المثل السائر الا بيتا واحدا ولم اجد الشعر السائر الا بيتا واحدا .

وسئل حماد الراوية : بأي شيء فضل النابغة ؟ فقال : ان تمثلت ببيت من شعره اكتفيت به مثل قوله :

حلفت فلم اترك لنفسك ريبة   وليس وراء الله للمرء مذهب

بل ان تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله : « وليس وراء الله للمرء مذهب » بل ان تمثلت بربع بيت من شعره اكتفيت به وهو قوله « اي الرجال المهذب » .

لقد عد قدامة طول المعنى عن ان يحتمل العروض تمامه في بيت واحد ، ثم قطعه بالقافية ، واتمامه في البيت الثاني ، عيبا من عيوب الشعر سماه « المبتور » ، وكان الاجدر في نظري أن يسميه « الموصول » .. وافتقار الفصل الاول الى الفصل الثاني ، واحتياج البيت الاول الى الاخير ، عيب عند ابى هلال العسكري سماه « التضمين » وقلدهما في هذا الكلام بعض نقاد العرب حتى ذهب كثير من المعاصرين ان هذا المقياس هو المقياس العربي والا مقياس سواه .

ولكن هل تتبع أولئك النقاد الشعر العربي الجيد ، المشهود ببلاغته وفحولته فوجدوه كله او جله ابياتا مفردة فقدت الصلة بما قبلها في المعنى وفي المبنى ؟

لا ، بل ان كثيرا من الشعر الجيد افتقر فيه البيت الى البيت الذي يليه في مبناه وفي معناه ، حتى لكان البيتين المتعاقبين او الابيات المتتالية بيت واحد لا تفصل اجزاءه الا القوافي التي ينتهي اليها كل بيت .

لقد كان من اروع ما قيل في الليل ورهبته وتثاقله قول امرىء القيس المشهور :

وليل كموج البحر ارخى سدوله   علي بانواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه   واردف اعجازا وناء بكلكل
الا ايها الليل الطويل ألا انجل   بصبح وما الاصباح منك بامثل

فالبيت الثاني لا ينفصل عن الاول ، لان ضمائره لن تجد مرجعا في سواه ، والبيت الثاني آخذ بزمام الثالث لانه مقول القول في الثاني .

وذلك الخيال الحركي الجميل في قول الشاعر في تشبيهه الرائع :

كان القلب ليلة قيل يغدي   بليلى العامرية او يراح
قطاة عزها شرك فباتت   تجاذبه وقد علق الجناح

لن يتم معنى الاول ولن يستوفي خبره الا بلفظ « قطاة » في اول البيت الثاني ومثل هذا يقال في قول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان علي امري   ومن لك بالتدبر في الامور
اذا لملكت عصمة ام وهب   على ما كان من حسك الصدور

وفي قول امرىء القيس :

أبعد الحارث الملك بن عمرو   وبعد الخير حجر ذي القباب
أرجى من صروف الدهر لينا   ولم تغفل عن الصم الصلاب

وفي قول النابغة الذبياني :

وهم وردوا الجفار على تميم   وهم اصحاب يوم عكاظ انى
شهدت لهم مواطن صالحات   شهدن لهم تحسن الظن مني

وفي قول كعب بن زهير :

ديار التي بتت حبالي وصرمت   وكنت اذا ما الحبل من خلة صرم
فزعت الى وجناء حرف كانما   باقرابها قار اذا جلدها استحم

وفي قول ابراهيم بن هرمة :

اما تريني صاحبا متبذلا   كالسيف يخلق جفنه فيضيع
فلرب لذة ليلة قد نلتها   وحرامها بحلالها مدفوع

وفي قول متمم بن نويرة :

لعمري وما دهري بتابين مالك   ولا جزعا مما اصاب فاوجعا
لقد كفن المنهال تحت ردائه   فتى غير مبطان العشيات اروعا

ولو ذهبنا نستقصي الامثال لعزت امثال هذا على الاحصاء وعلى الاستقصاء ، ولالفينا المبتور والتضمين ضربين من ضروب التوهم الذي لا يستند على اصل ولا حقيقة من الفن الشعري ، ولكنها فلسفة الايجاز ، ووهم المثل السائر .

ولكن من الخطأ التسليم بان نقاد العرب كانوا جميعا على هذا الراي من وحدة البيت واستقلاله عما قبله وما بعده ، فان فيهم من لا يعيبون التواصل بين الابيات وافتقار بعضها الى بعض ، بل يرون ذلك طبيعيا ، ويرون فيه دلالة على التماسك بين ابيات القصيدة كالتماسك بين الجمل والفقرات في العبارات المنثورة ..

من هؤلاء ضياء الدين بن الاثير الذي يذكر ان المعيب عند قوم هو « تضمين الاسناد » الذي يقع بين بيتين من الشعر او فصلين من الكلام المنثور ، على ان يكون الاول منهما مسندا الى الثاني ، فلا يقوم الاول ولا يتم معناه الا بالثاني ، وهذا هو المعدود من عيوب الشعر ، وهذا عند ابن الاثير غير معيب ، لانه اذا كان سبب عيبه ان يعلق البيت الاول على الثاني فليس ذلك يوجب عيبا ، اذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق احداهما بالاخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق احداهما بالاخرى لان الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى ، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى ، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير .

وهنا يقيس ابن الاثير الشعر باكثر صور النثر شبها به ، وهو النثر المسجوع ، ويرى ان الفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم ، منها قوله عز وجل في سورة الصافات « فاقبل بعضهم على بعض يتساءلون . قال قائل منهم اني كان لي قرين يقول انك لمن المصدقين . اأذا متنا وكنا ترابا وعظاما اأنا لمدينون » فهذه الفقر مرتبط بعضها ببعض ، فلا تفهم واحدة منهن الا بالتي تليها . وهذا كالابيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض . ولو كان ذلك عيبا لما ورد في كتاب الله عز وجل . وكذلك ورد قوله تعالى في سورة الصافات ايضا « فانكم وما تعبدون . ما انتم عليه بفاتنين . الا من هو صال الجحيم » فالآيتان لا تفهم احداهما الا بالاخرى . وهكذا ورد في قوله عز وجل في سورة الشعراء « افرأيت ان متعناهم سنين ثم جاءهم ما كانوا يوعدون ما أغنى عنهم ما كانوا يمتعون » فهذه ثلاث آيات لا تفهم الاولى ولا الثانية الا بالثالثة . الا ترى ان الاولى والثانية في معرض استفهام يفتقر الى جواب ؟ والجواب هو في الثالثة .

ثم يقول ان العرب استعملت ذلك كثيرا وورد في شعر فحول شعرائهم ، فمن ذلك قول الشاعر :

ومن البلوى التي ليـ ـس لها في الناس كنه
ان من يعرف شيئا يدعي اكثر منه

الا ترى ان البيت الاول لم يقم بنفسه ، ولا تم معناه الا بالبيت الثاني ؟

فقد قاس ابن الاثير الشعر في حاجة البيت منه الى البيت الذي يليه بأرفع مثل للبلاغة وهو القرآن الكريم الذي ترتبط فواصله وآياته ، كما استشهد على رايه بكلام الشعراء الذين اجمع العارفون بالشعر ورجاله على انهم فحوله واعلامه .

ولا بد ان يوضع الكلام هنا بالتحديد الظاهر الذي تتبين فيه الافكار وتتميز المفهومات ، وذلك يقتضي الفصل بين نظرتين مختلفتين ، لان هذا الفصل هو الذي يجلي الفكرة العربية عن الوحدة .

فالنظرة الاولى : ان يكون في شعر الشاعر او في قصيدته ما يصلح ان يكون مثلا سائرا يستطيع بقوة معناه ، ومتانة سبكه ، ومسه ناحية من نواحي الاثارة بالاعجاب ان يجري على الالسنة ، وان يتناقله الرواة ، كما قال دعبل :

ني اذا قلت بيتا مات قائله ومن يقال له ، والبيت لم يمت

وهذا حسن جميل ، لان معناه ان فكرة الشاعر او عاطفته فكرة عامة وعاطفة انسانية يجدها الانسان في كل زمان ومكان . وهذه الفكرة متصلة بفكرة الخلود في الفن والحسن الجميل في هذا الاتجاه ان يجيء على سبيل القصد والاعتدال ، والا فان الاسراف في طلبه يعد من التكلف المقيت الذي يخرج بالفن الادبي عن حدود طبيعته. وقد كان صالح بن عبد القدوس يتحرى ان يكون كل بيت من ابياته مثلا وحكمة ، ولم يقبل ذلك منه ، ولذلك قالوا: لو ان شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري كان مفرقا في اشعار كثيرة لصارت تلك الاشعار ارفع مما هي عليه بطبقات ، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق . ولكن القصيدة — كما يقول الجاحظ — اذا كانت كلها امثالا لم تسر ، ولم تجر مجرى النوادر . ومتى لم يخرج السامع من شيء الى شيء لم يكن لذلك عنده موقع . وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الامثال ، ويقول لو ان صالحا نثر امثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه ، وغلب على ميدانه . قال ابن المعتز : وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى .

والنظرة الاخرى : وجوب الاتصال بين اجزاء القصيدة ، والتسلسل الطبيعي في ابياتها حتى تكون القصيدة في تماسها واتصال ابياتها كالبيت الواحد في قوة المعنى وجودة السبك . وهذه النظرة لم يتخل عنها واحد من النقاد ، حتى اولئك الذين غالوا بقيمة الايجاز والاشارة ، وقدسوا فكرة المثل السائر . فقد مدحوا «البيت واخاه» وذموا « البيت وابن عمه » في كلام صريح رواه ابن قتيبة في قوله : « وتتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفقه . ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : انا اشعر منك ! قال : وبم ذلك ؟ فقال : لاني اقول البيت واخاه ، ولانك تقول البيت وابن عمه .

وقال عبدالله بن سالم لرؤبة : مت يا ابا الجحاف اذا شئت ! فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رايت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا له اعجبني ، قال رؤبة : نعم ! ولكن ليس لشعره قران ..! يريد انه لا يقارن البيت بشبهه .

الوحدة في الشعر العربي

لقد عرف ان الشعر العربي يفقد الوحدة التي عرفتها بعض الاداب الاجنبية وحرص ادباؤها على توافرها فيما

يؤلفون من قصص ، وما ينظمون من شعر . ووصفت القصيدة العربية بالتفكك اذ تعددت فيها المعاني ، وكثر الانتقال من غرض الى غرض ، وفقدت ابياتها الترتيب المنطقي . وكثيرا ما نرى الشاعر قد ترك المعنى الذي كان آخذا فيه ، وانتقل الى معنى جديد استطرادا . ولذلك كان من الممكن مجاراه القائلين بأن من اليسير على الناظر في هذا الشعر ان يقدم بيتا ويؤخر آخر عن موضعه ، ولا يجد ما يحول بينه وبين ما يريد شيء قد يضيع المعنى أو يفسده ان هو قدم بيتا او عددا من الابيات ، لتعلق الاذهان بالجزئيات وعدم التفكير في الربط بين الافكار والمعاني .

ولقد كان هذا الانتقال موافقا لطبيعتهم ، وملائما لنظراتهم القريبة العاجلةالتي لا تصبر علىالتامل والفحص عن تلك المشاهد والخواطر غالبا .

ومن الطبيعي الا ننشد في اكثر تلك القصائد الوحدة بالمعنى الذي ينشده الدارسون او النقاد في هذه الايام فيما يعرض عليهم من الاعمال الادبية ، لان لكل عصر طبيعته ، ولكل جماعة ذوقها العام الذي ينبع من تلك الطبيعة . ومن خصائص الذين يعيشون في عصور الحضارة التدقيق في البحث والاستقصاء ، ومحاولة عدم الخروج عن جادة الموضوع ، سواء أكان ذلك في مجال البحث العلمي ام كان في الاعمال الفنية . ثم ان تقدم العلوم وتنظيم مناهج البحث فيها من اهم ما يدعو الى طلب هذه الوحدة وحصر الذهن في دائرة لا تتعداها ، حتى يكون الاتقان العلمي او الاتقان الفني .

ولم يكن الاقدمون يحسون بهذه الافكار التي يحس بها الذين عاشوا في عصور الحضارة لان تلك المعاني كانت بكرا ، فحاولوا ان يحصلوا منها ما يستطيعون من غير محاولة للاستقصاء والتدقيق ، ولذلك قيل ان معاني الشعر عند الاقدمين كانت غير نهائية ، وهي عند المحدثين نهائية . ومعنى ذلك ان كل معنى من المعاني التي عالجها القدماء يمكن ان يعالجه المتأخرون ، لان عرض الاقدمين كان أشبه بالاشارة والاجمال ، اما عرض المتأخرين فانه عرض يميل الى التفصيل والتدقيق والاستقصاء .

وايا ما كان الامر فان هذه الظاهرة ـ ظاهرة تعدد الموضوعات في العمل الشعري الواحد ـ ملحوظة في كثير من القصائد العربية لاسيما قصائد المتقدمين ، وقد علل لهذا التعدد بعض علماء الادب الذين حاولوا ان يصلوا كل غرض بسابقه ولاحقه ، وبذكر العوامل النفسية التي حدت بالشعراء الى ذلك التعدد والانتقال ، كما روى ابن قتيبة عن بعض اهل الادب بان مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين عنها ، اذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل بالنسيب ، فشكا شدة الوجد والم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه،لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء ، فليس يكاد احد يخلو من ان يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال او حرام . فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير . فاذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التاميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح ، وفضله على الاشباه ، وصغر في قدره الجزيل .

وهذا كما يبدو تعليل لبعض القصائد العربية التي كانت غاية اصحابها التكسب بها . ومن الخطأ الذهاب الى ان الشعر العربي كله او جله كان على هذا النحو شعر مديح واستجداء . بل ان هذا كان مقصورا على بعض ذوي الحاجة من الشعراء . اما غيرهم فقد حلقوا في سماء هذا الفن ، وعالجوا فيه انبل الاغراض ، وعبروا أصدق تعبير عن تجاربهم وأحاسيسهم وعواطفهم .

ونحن اذا رجعنا الى الشعر العربي لم نجد هذا الشعر كله على نحو ما يذهب اليه اولئك النقاد من التفكك وفقد الوحدة فان فيه شواهد كثيرة لا يدركها الحصر ، على توافر الوحدة في القصيدة العربية .

وهذا الاختلاف مرجعه على كل حال اختلاف البيئات وتباين القوى والادراك وتأثير الطبيعة والحياة المتنقلة لا يخفى في التأثير في الوان الفن والتفكير . وكذلك للحضارة وتقدم اسباب المعرفة أثر واضح في حصر الاذهان وتركيز الاهتمام في موضوع واحد يتعمق فيه الباحث والمفكر والفنان . ولا نستطيع ان ندعي ان الامة العربية التي انتجت هذا الشعر الغزير قد عاشت تلك الحياة المتحضرة في سائر اطوار وجودها . ولكن الذي لا شبهة فيه ان ادبها استطاع الى حد كبير ان يمثل حياتها ، وان يرسم صورة واضحة لعواطفها وتفكيرها وامانيها ، وان يعبر أصدق تعبير عن خصائص هذا الجنس في تقلبه فيالحياة وتنقله من درجة الى درجة ومن موطن الى موطن ، وكذلك كانت النظرة الى هذا الادب متسمة بهذا الطابع ، اي ان نقاد الادب العربي نظروا اليه في ضوء خصائص الجنس ، وطبيعة البيئة والحياة .

الوحدة الكلية عند نقاد العرب

ولقد فطن نقاد العرب الى مقياس الوحدة الكلية في الشعر ، وفطن اليه قبلهم الشعراء في امثال ما مر من الكلام . فقد كانوا يرون من اهم مظاهر جودة الشعر ان تتابع أبياته وان يكون كل بيت شديد الارتباط بما قبله وبما بعده كانه اخوه .

وكانوا يرون من علامات التكلف ان يستكره الشاعر الابيات ، فيضع البيت حيثما اتفق من غير رعاية لتساوق الابيات وارتباط بعضها ببعض .

واذا كان ارسطو قد قال بالوحدة العضوية في الشعر وعدها علامة على الشاعرية التي مجد بها هوميروس ، وشبه العمل الشعري في الملحمة والمسرحية بالكائن الحي ، فان من علماء العرب بالشعر والادب من قاس القصيدة بجسد الانسان كما فعل ارسطو .

وفي مقدمة اولئك الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) الذي يقول : مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض اعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الاخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالمه .. قال : وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الاحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال .

وتأتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها ، كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل منها جزء عن جزء . وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف افكارهم ، واعتمادهم البديع وافانينه في اشعارهم ، وكأنه مذهب سهلوا وزنه، ونهجوا درسه .

وفي هذا الكلام اشارة الى ان الوحدة العضويةموجودة بطبيعتها في الرسائل وفي الخطب الموجزة بعكس الخطب الطوال التي يكثر فيها الاستطراد ، وتتعدد الاغراض .

أما الشعر فان الحرص على تحقيق الوحدة فيه يتفاوت فيه الشعراء على حسب مراتبهم من الاجادة والابداع .

والكلام المفصل في هذا الموضوع ما كتبه ابن طباطبا العلوي في تأليف الشعر ، وذلك فيقوله : « ينبغيللشاعر ان يتأمل تأليف شعره وتنسيق ابياته ، ويقف على حسن تجاورها او قبحها ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها . ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنسه ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذ يسوق القول اليه كما انه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن اختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع : هل يشاكل ما قبله ...»

وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به اوله مع آخره على ما ينسقه قائله فان قدم بيتا على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقض تاليفها ، فان الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بانفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والامثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب ان تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه اولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان وصواب تاليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا لا تناقض في معانيها ولا وهن في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا اليها ..

فاذا كان الشعر على هذا المثيل سبق السامع الى قوافيه قبل ان ينتقل اليها رواية .

كيف نستطيع بعد كل هذا البيان ، وبعد كل هذا التفصيل ان نقول او ان نقبل ان العرب لم يعرفوا شيئا اسمه الوحدة او انهم لم يعرفوا الا وحدة البيت ؟

بل ماذا نقول في مثل هذا النقد التحليلي العملي في كتابة عبد القاهر الجرجاني عند عرضه لقول البحتري :

بلونا ضرائب من قد نرى ... فما ان رأينا لفتح ضريبا
هو المرء ابدت له الحادثا ... ت عزما وشيكا ورأيا صليبا
تنقل في خلقي سؤدد ... سماحا مرجى وبأسا مهيبا
فكالسيف ان جئته صارخا ... وكالبحر ان جئته مستثيبا

وقوله : اذا رأيتها قد راقتك ، وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازا في نفسك فعد فانظر في السبب واستقص النظر ! ثم يقول ان المزية تعرض بسبب المعاني والاغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض . وليس من فضل ومزية الا بحسب الموضوع وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم .

وانما سبيل هذه المعاني سبيل الاصباغ التي تعملمنها الصور والنقوش ، كما انك ترى الرجل قد تهدى في الاصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج الى ضرب من التخير والتدبر في انفس الاصباغ وفي مواقعها وفي مقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه اياها الى ما لم يتهد اليه صاحبه فجاء نقشه من اجل ذلك اعجب وصورته اغرب .

ثم يقول ان من الكلام ما انت ترى المزية في نظمه الحسن كالاجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها الى بعض ، حتى تكثر في العين .. فانت ذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والاستاذية وسعة الذرع ، وشدة المنة ، حتى تستوفي القطعة ، وتأتي على عدة ابيات .

نشيد الوداع

ذهبت اودع حب الفؤاد ،
وكان الخريف نذير البعاد

وقد ازمعت في المساء الرحيل
وشمسي عراها شحوب الاصيل

حملت معي ذكريات السنين
وبعض التياع وفرط حنين

وحبا تضرم بين الضلوع
ولهفة ماض تأبى الرجوع

وآنا بدت في حواشي الشفق
نهار يجود بفضل رمق

غيوم كقلب براه السقام
ونفس تقاسي الاسى والظلام

الي ، الي ، ورود الربيع
ولكن ، زمان الورود سريع

تعالي انضدك عقد بهاء
وأين ورود الربى في الشتاء ؟

الي ، الي ، ورود الخيال
فمثلك يهدى لذات الجمال

تعالي انضدك عقد بهاء
وحسنك يبقى ويبلى السناء

وقالت : الا العمر حلم ظريف
ولا تبتئس حين يأتي الخريف . .

فخذ لك منه النصيب المشاع
وقالت: وداعا ، وقلت : الوداع!

ووهنا تعالى صفير البخار
وئيدا ، وئيدا يسير القطار

كروح اسير اذا يطلق
وقلبي حثيثا مضى يخفق

وداعا ، وداعا ، ربيع الحياة
وان الفراق لفيض صلاة

وداعا اقول ، وهل من لقاء ؟
وبعض رجاء وبعض فناء

بغداد **مير بصري**

وكذلك الفن مزيج مضطرب من الاشياء .

والخلاصة ان الوحدة في الفن الشعري اذا كان معناها التلاؤم والتلاحم بين اجزاء القصيدة حتى تكون كالبناء المتماسك الذي يشد بعضه بعضا ، أو كالكائن الحي باجزائه او اعضائه المتكاملة ـ فان هذا الفهم يجد له اصلا راسخا في النقد الادبي عند العرب منذ كان في مثل ما مر من النصوص والاشارات المأثورة عن اعلامه الكبار ، ويستمر هذا الفهم الى ايامنا ، فنقرأ مثل قول العقاد « ان القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من اجهزته ولا يغنى عن غيره في موضعه الا كما تغني الاذن عن العين أو القدم عن الكف ، او القلب عن المعدة . أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها . ولا قوام لفن بغير ذلك ، حتى فنون الهمج المتأبدين ، فانك تراهم يلائمون بين ألوان الخرز وأقداره في تنسيق عقودهم وحليهم . . . ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم انه الفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد او شعور كامل بالحياة . بل هو كأمشاج الجنين المحدج بعضها شبيه ببعض ، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف اجهزة . وكلما استقل الشيء في مرتبة الخلق صعب التمييز بين اجزائه . »

والوحدة تتمثل في التلاحم الموسيقي ، والشعر كما يقول الرمزيون موسيقى قبل كل شيء لما في الموسيقى من الايحاء الذي هو أساس التأثر والانفعال . فوحدة البيت الموسيقية هي النظام الرتيب الموحد الذي تقوم عليه القصيدة العربية ، وهي تتمثل في موسيقى الوزن

وفي موسيقى القافية الموحدة في القصيدة كلها او في القافية التي تتغير بعد عدد معلوم من الابيات او الاشطر .

وقد رأينا ان وحدة الموضوع او وحدة الفكرة في العمل الشعري الواحد كان اهم ما عالج ارسطو . اما وحدة الزمان ووحدة المكان فالكلام فيهما تصيده الكلاسيكيون الفرنسيون من عبارات سريعة غامضة ليس فيها ما يدل على ان هاتين الوحدتين اصل يحتمه ارسطو ويفرض ضرورة التزامه . وعلى الرغم من ان بعض كبار الكتاب من امثال كورني وراسين حاولوا تطبيق قانون الوحدات الثلاث رأينا ثورة الرومانتيكيين على تلك القيود او على قانون الوحدات .

ولذلك نقول ان طلب هذه الوحدة الموضوعية او المعنوية في العمل الشعري هو الذي حافظ عليه النقاد ، او اجمعوا رأيهم عليه ، وقال اكثرهم بضرورة تحقق هذه الوحدة في الملاحم والمسرحيات .

اما الشعر الغنائي فان الوحدة فيه تتحقق في تنسيق العبارات والاشكال وائتلاف المعاني والصور واتصال الاخيلة والعواطف حتى تكون القصيدة عملا فنيا متكاملا لا تجد فيه ثغرات تفقد الصلة بين اجزائه ما دام الشاعر يعتبر عن تجربة تتتابع انفعالاتها وتتصل في نفسه .

والناظر في الشعر العربي فيما سلف من تاريخه يجد هذا الشعر الغنائي اظهر صور الشعر ويجد في كثير منه تنقلا بين الاغراض والمعاني .

واذ كانت طبيعة اصحابه تقتضي هذا التنقل فقد ظهر افتنانهم في الربط والوصل وكان من اثره الفن الذي سموه « حسن التخلص » وعدوه من امارات القدرة على الابداع .

على ان بعض النقاد المحدثين الذين يظهر في كلامهم اثر التطرف في التحرر من كل قيد او اعتبار ومنهم « جلبرت موري » لا يرون خطرا في هذا الانتقال ، وينادون بأن الوحدة الموضوعية لا ضرورة لها وانها نوع من العبودية للتقاليد الكلاسيكية وان الفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه ، ما دامت الحياة الحقيقية مزيجا مضطربا من الاشياء

وربما كان أقرب من هذا الى الصواب ما ذكر الزهاوي من ان للشاعر ان يجمع في بعض قصيده اكثر من مطلب بشرط ان يكون بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة ، وهذا اقرب الى طبيعة التفكير والاحساس ، فانهما لا يأتيان الا في صورة امواج هي فورات النفس و ثوراتها ، يستقل كل منها عن الاخرى ، وتكون القصيدة حينئذ اشبه بباقة من مختلف الازهار مع تناسق في الوانها .

واخيرا فان كل الذي نريده في العمل الشعري ان يكون تعبيرا عن تجربة استغرق فيها صاحبها . وان نلحظ الفنية في هذا التعبير وان تأخذ حظها من البسط والتفصيل . وهذه التجربة تكون وحدة لا شك . ولكن الكلية في هذه الوحدة مكونة من اجزاء ، ولسنا مع الشاعر في تجربته ، ولكنه يحاول دائما ان يحملنا على ان نكون معه ، نحن لا ندري اي جزء من اجزاء تلك التجربة كان اسبق من غيره الى حس الشاعر وقلبه ، وما من عمل من الاعمال الفنية او غيرها الا كان من المستطاع تغيير نسقه واعادة ترتيبه على اساس العقل والمنطق . ولكن هل من حقنا ان نحاسب الشاعر على هذا الاساس ونحن لا ندري ما تقدم من تجربته وما تأخر ؟

ان من اهم غايات الفن الشعري الامتاع والتأثير . وليس لقائل ان يقول ان على مستقبل هذا الفن ان يصبر على قراءته او سماعه حتى يفرغ صاحبه منه ، وحينئذ يشعر او لا يشعر باللذة والامتاع من الكل الذي استقبله ، بل انه لينشد اللذة والمتعة الفنية في الكل كما ينشدها في كل جزء ولاسيما في الشعر الغنائي في الاقل .

وربما كانت كلمة التماسك تفضل كلمة « الوحدة » في التعبير عن الترابط المنشود في عالم المنظوم وفي عالم المنثور على السواء ، وليمكن تطبيقها على كل لون من الوان الادب في كل لغة من اللغات ، ولتساير كلمة « التماسك » بمعناها اللغوي ودلالتها الذهنية ما اراد النقاد بمعناها عند العرب ، ولا تمتنع عما اراده غيرهم ، ولا تستعصي على شعر غنائي او ملحمي او مسرحي .

ولن يضيع هذا على الذين يفضلون كلمة « الوحدة » معنى مما يريدون ، لانهم يستطيعون ان يقولوا : تماسك الفكرة ، وتماسك الموضوع ، وتماسك الصياغة ، وتماسك الاوزان . .

واعتقد انها محاولة للتقريب بين مختلف المفاهيم والمصطلحات ، حتى لا يستعصي اصطلاح بمفهومه عند قوم على مفهوم قريب منه عند اخرين . ولعل مفهوم « التفكك » الذي وصف به الاستاذ العقاد ما نقده من شعر في كتاب « الديوان » يقابل مفهوم ما اقترحناه من الترابط أو التماسك ، اكثر مما يقابل مفهوم الوحدة ، وادل على المراد من كل كلمة سواها .

القاهرة — **بدوي طبانة**

المراجع

(١) الشعر والتجربة لارشيبالد مكليش ـ ترجمة السيدة سلمى الخضراء الجيوسي ـ ص ٢٤ (٢) لاسل آبر كومبي ـ قواعد النقد الادبي ـ ص ٥٠ (٣) فن الشعر لارسطو ـ ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ـ ص ١٧ (٤) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ـ للدكتور احمد ضيف ص ١٢٠ (٥) Gennang, the working principles of rhetoric, p. 141. (٦) البيان والتبين ـ ٢٠٦/١ (٧) كتاب البديع لابن المعتز ـ ص ١٦ (٨) الشعر والشعراء لابن قتيبة ـ ٣٦/١ (٩) الشعر والشعراء ٢١/١ (١٠) زهر الاداب ـ ١٦/٣ (١١) عيار الشعر ـ ص ١٢٤ و ١٢٧ (١٢) دلائل الاعجاز ـ ص ٦٧ ـ ٧٠ (١٣) الديوان ـ ٤٦/٢ (١٤) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ـ للسحرتي ـ ص ٩٠ (١٥) الزهاوي وديوانه المفقود ـ لهلال ناجي ـ ص ١٩٦ .

بـركـان جديـد

نظمت في لندن سنة ١٩٦٣

حديقة بيتنا ذهب عتيق
واشجـار كموجات تفيـق
بـاسرار واسرار تضيـق
وامي بيتهـا هدف عميق
يداها ، قلبها عبق رقيق
ترى ماذا يقول الخيط ، ماذا ؟
بوجه مصه الالم الشديد ؟

* * *

ولدت كهوف آبائي عديدا
وارضعت الثرى لبنا جديدا
كذا كان الصدى ندفا قديـدا
يحجر مني القلب العنيدا .

* * *

وطفت فتهت في وادي الصبايا
ترافقني وجـوه كالبقايا
كصفر طولها واقـل بشرا !
فترعبني حديقتنا كثيرا
اشد يدي اخي شدا عنيفا
فتنهار التلال دمـا غريقا
وبركـان يطاولني مريبا
يفجر فيزف فوها جديدا
متى ولدني الصدى ربا عتيدا
فيخرج من يدي جنا كديدا .

* * *

حكـايات
واسرار
وارض
و « بيرجنت » كمجنون يخور
كثور ينطح الغابات حقدا
وخبطا ، بيته الغابات وهما
كأن رؤاه ام بعـد ام
يسير الى الرؤى هولا فهـولا
يفتل فقره المشؤوم طرا
له قلب « كدن كيشت » يهيم
وام تحضن الثـور العليلا :

* * *

ايـا امي كسرت قناة قلبي
ومت لتتركيني شلو عمري
بكت مزا ضلوعي قبل عيني
اقبل ردنك الفضفاض عمري
بأمسي مر عصفور ينـاجي
تعالي يـا حبيبة عرق قلبي
مسمرة عيون فـوق بابي
بلا معنى تطل ولا ارتياب
تظل علامة شوماء تقطع
صفارا كن في امسي وامنع

* * *

وينفلت البياض على السواد
هناك بلا ضمير ثار ابيض
وعمر الارض الف غب الف
ومن وادي الزمان لنا قباب
وفي تاريخنا سود كعنتر :
فيـا ابجر ،
مددت لك المواضي
فـلم تقهر ،
انـا عبد القضاء
سمعت ابي يحررني ينادي :
« كر يا عنتر
كر يـا عنتر »
كررت لامسح العار الدفينا
واخلع عن جبين الناس عارا
اسطر حرفنا نورا ونارا :
فيـا ابجر ،
لأنت نياط قلبي
سياط الحق انت ، مسحت عارا
فخرت على الدنى غارا وغارا
وساويت البرايا بالبرايا :
نواة كنت يـا ابجر ، وظلت :
رؤانا حية فـوق الزمان
وفوق الساريات مع الاماني

ثريا ملحس

القطار

بقلم سعد حامد



ركب القطار من محطة « كوبري الليمون » في طريقه الى بيته في « عزبة النخل » .. منذ سنوات بعيدة وهو يقيم في تلك الضاحية المنعزلة الهادئة بعيدا عن صخب المدينة وضجتها .. هناك يعيش في هدوء في جو شاعري جميل فالحقول ممتدة على مدى البصر ، والبيوت متناثرة تحت اشجار النخيل ، والشوارع هادئة واسعة .. وفي الليل تبدو الضاحية ساكنة يبعث هدوؤها في النفس راحة واطمئنانا .

كان يقضي الصباح في عمله كمدرس باحدى المدارس الثانوية ثم يقفل عائدا الى بيته فلا يكاد يغادره الا في النادر القليل ..

وكان قد دخل مقصورة القطار وجلس وفي المقعد المواجه له وقع بصره على فتاة حسناء استرعت انتباهه ، وجذبت نظراته بجمالها الفاتن فراح يتأملها حائرا مفتونا . ودهش كثيرا للنشوة العميقة المفاجئة التي اجتاحته لمرأى هذه الفتاة . فقد كان كرجل في عامة الخمسين ولم يتزوج قد آثر حياة العزلة في تلك الضاحية الهادئة ..

كانت الفتاة في حوالى العشرين من العمر تمثل احدث مظاهر الاناقة في غير كلفة او تصنع . وكانت عيناها صافيتين صريحتين تخفيان في اعماقهما عذوبة وحنانا . كانت فاتنة جذابة اخاذة . ولم يستطع ان يحول عن فتنتها عينيه فظل يختلس اليها النظر ...

وشعر وهو يملأعينيه من حسنها بحيوية الشباب تدب في اعماقه ، وتلاحقت نبضات قلبه ، لكن صورة الشيب الذي طغى على شعره ما لبثت ان مرت بخاطره ، فشعر بموجات من الحزن تجتاح صدره .. وبدت له الفتاة كأنها طيف مجسم لحلم هجره منذ زمن بعيد ، فقد طالما حلم بالمرأة التي يمكن ان تحتل في قلبه ذلك المكان الشاغر الذي تركته « صفاء » .. تلك التي احبها في صدر شبابه وتركت في صدره جرحا عميقا كان هو السبب في عزوفه عن الزواج وايثاره حياة العزلة ..

ورؤيته لهذه الفتاة جعلته يحس ببصيص من النور يتسلل الى المعزل المظلم الذي يعيش فيه . حقا ان عمره ضعف عمرها واكثر لكنه كان يعلم ان في الامكان ان تستيقظ روح الشباب في اعماقه .. ويمكنه ان يعيش اذن اياما سعيدة .. وبدت له الفتاة كأنها امل شبابه الراحل . الحلم الذي التقطه من اعماق حفرة قديمة ليجده شهيا رطبا متألقا كأنه حلم جديد ..

لا .. لن يتركها تذهب من حياته .. سيتبعها ليعرف بيتها ..وسيظل يتبعها بقية العمر .. فقد كان يريد ان يحتفظ بذلك الحلم اياما اخرى وان يعيش فيه آملا الا يعود من جديد الى مكانه من الحفرة ..

لقد التأم جرحه القديم .. وتجسم حلمه في هذه الفتاة التي ايقظت في اعماقه حلما طال في طياتها هجوعه..

كان يحملق في الفتاة بعينين حالمتين وهو نهب لعواطف وذكريات ..

* * *

في الماضي البعيد احب «صفاء» .. احبها بكل ما للحب من عمق ولهفة ..

كانت صفاء ابنة موظف كبير من سكان ضاحية (القبة) التي يقيم فيها مع اسرته . وكان يراها دائما تسير مع خادمها الاسمر الصغير في رشاقة ودلال .. وكانا يتبادلان النظرات اذا ما التقيا وجها لوجه ..

وكان الشبان من الجنسين يخرجون عند الغروب فيسيرون جماعات او فرادى في « شارع المطرية » المحاذي للحقول ، وكان السير في الهواء الطلق هو نزهتهم المفضلة .. وكان يخرج عصر كل يوم في العطلة الصيفية ومعه رواية ، فيتمشى قليلا ثم يجلس على حجر في ناصيةالشارع والحقول فيقرأ بعض صفحات منها ويترقب مقدم صفاء مع خادمها الاسمر الصغير ..

وتجيء صفاء .. وتلتقي عيناهما .. ثم تستدير وتقفل عائدة ..

وهكذا احبها .. وتفاهما من بعيد .. وذات يوم جاءت بمفردها.. ولما استدارت لتعود غادر مكانه ولحق بها . كان الطريق خاليا الا منهما فاقترب منها وحياها فتضرج وجهها وردت عليه في صوت عذب ، وسار الى جانبها ، فالتفتت اليه وقالت في خجل :

ـ ارجو ان تعود الى مكانك فانني اخشى ان يرانا احد ..

فقال لها :

ـ انظري حواليك فلن تري احدا عدا اولئك الرجال القلائل الذين يعملون هناك في الحقول وهم لا يعرفوننا ، ولكن الخطر ان نسير في هذا الاتجاه فقد نلتقي ببعض القادمين من سكان الحي ..

ثم شملها بنظرة واردف :

ـ الافضل ان نقفل عائدين وبذلك نتحاشى مقابلة من يعرفنا ..

فتوقفت عن السير .. وبدت في عينيها نظرة حيرة وتردد وقالت :

ـ لكن ما السبب الذي يدعونا للسير معا ؟

فقال وهو ينظر في عينيها بوجد وشغف :

ـ تسألين عن السبب الذي يدعونا لنسير معا ؟ اتجهلين حقا السبب يا

انستي العزيزة ام تتجاهلين ؟ انني انتظر هذه اللحظة منذ شهور . الم تقرئي في عيني لهفتي على التعرف اليك ؟

فضحكت وقالت في عذوبة ورقة :

ــ انك تجيد الحديث . لا شك ان الروايات التي تقرؤها تمنحك قدرة على انتقاء الكلمات ..

فقال باسما :

ــ لاحظت انني اقرا روايات ولكنك لم تلاحظي ما في عيني من سر عميق طالما تمنيت ان ابوح لك به ..

فضحكت وقالت :

ــ انت ذكي جدا ..

فامسك بيدها في ود والفة وقال :

ــ بربك لا تسخري مني .. هيا نتمشى قليلا في هذا الجو الجميل ..

فاستكانت اليه .. واستدارا عائدين وسارا جنبا الى جنب في الطريق الهادىء الظليل ..

وشعر بالسعادة تغمر صدره .. ويدها في يده ، ولفه عطرها فشعر بدوار خفيف .. وبدت الدنيا امام عينيه كأنها مغلفة بالضباب . لم يكن يحس شيئا الا يدها الباردة في يده الدافئة ، ويرى وجهها المستدير تحيطه هالة من نور جمالها ..

ونظر اليها في حب وقال :

ــ اسمعي يا صفاء . لن اقول لك يا انسة . ساناديك باسمك مجردا فليست معرفتي بك وليدة اليوم . انني اشعر انني اعرفك منذ زمن بعيد جدا واننا التقينا من قبل في مكان ما ..

فتطلعت الى وجهه في حنان وقالت :

ــ كذلك انا ايضا ساناديك باسمك مجردا . لكنني لن اتحدث اليك الآن بل سأكتفي بالانصات اليك . ان في حديثك حرارة وانفعالا حتى ليبدو لي ان ما تقوله هو الصدق ..

وضحكت وهي ترمقه بنظرة فقال لها :

ــ اتشكين في قولي ..؟

وتوقف عن السير وواجهها . وامسك بكلتا يديها بين يديه . ونظر اليها في شغف وقال :

ــ اقسم لك انه لم تمر بي ليلة منذ شهور الا وفكرت فيك. واغمضت عيني على صورتك . وانني انتظرت هذه اللحظة في شوق لا يوصف . الا تصدقينني بعد هذا ؟

فرفعت اليه وجهها ، وسددت اليه نظرة كانت افصح من كل حديث . فنظر اليها بشكر وامتنان ..

وكانت الشمس قد بدات تتوارى في الافق ، فقفلا عائدين ثم افترقا على موعد باللقاء ..

وكانا يلتقيان مرتين في الاسبوع .. وكان مكان لقائهما عند الحجر على ناصية شارع المطرية والحقول .. وكانا يسيران احيانا في الشارع الخالي يتحدثان ويجلسان احيانا على العشب تحت شجرة عتيقة على اطراف الحقول الممتدة ..

وفي الليالي المقمرة يظلان في مكانهما تحت الشجرة حتى تغرب الشمس ويطلع القمر .. ويغمرهما باشعته الفضية ، فينسيان الدنيا ومن فيها ..

وعندما يحين وقت العودة يغادران مكانهما ويسيران شبه ذاهلين ثم يقفان امام بيت صغير تظلله الاشجار .. وكانت صفاء تبدو غارقة في احلام الحب .. وكانت تقول له وهي تحملق في البيت الصغير الذي يبدو اشبه بالعش :

ــ سنسكن معا في بيت صغير كهذا . وفي الربيع نجلس معا في الحديقة نتحدث ونضحك ولن امل يوما حديثك . وفي الصيف نسهر معا الى وقت متأخر من الليل ..

فيقاطعها قائلا وعروقه تنبض بالسعادة :

ــ وسوف تحمل الخادم الينا العشاء في الحديقة فنتعشى معا ..

فتقول له في احتجاج :

ــ لا تقاطعني. ثق انني ساشاركك كل رغباتك فلا تقطع سلسلة افكاري من فضلك ..

ــ معذرة اكملي حديثك .. ثم ماذا ..؟

فتقول وعيناها شاردتان في عالم بعيد :

ــ وعندما يقبل الخريف سيؤثر في نفسي منظر الحديقة المهجورة والاشجار الجافة .. واتصور ان ايام الهناء قد ولت فيتملكني الحزن لكنك ستمحو هذا الحزن بحديثك وحنانك ..

وفي الشتاء ستجمعنا معا حجرة دافئة ، وتجلس على مقعد وثير تقرا في كتاب بينما اجلس انا على حشية عند قدميك اصنع لك صدارا من الصوف واختلس النظر الى وجهك الوديع المطمئن او اطلب اليك ان تقرا لي قصة أعجبتك ..

وكانا يفيقان من احلامهما عندما يقتربان من الحي ، فيفترقان على موعد ..

ثم كان يوم لن ينساه قط .. جاءت تلقاه مضطربة حزينة فلما سألها عن جلية الامر قالت له في صوت حزين :

ــ تقدم طبيب كبير وخطبني من ابي . وقد وافق ابي مبدئيا ..

فشعر بحزن ثقيل يضغط على صدره وقال :

ــ وماذا قلت انت ؟

قالت :

ــ رفضت طبعا . وقلت انني لا اريد الزواج الان فثار ابي واصر على اتمام الزواج ..

فقال لها في يأس :

ــ سوف انتهي من دراستي بعد عام واتزوجك على الفور ..

فقالت :

ــ انا في حيرة شديدة ولا ادري ماذا افعل . وابي رجل صلب لا يلين ولم يجد رفضها . وقبل ليلة الزواج بيوم التقيا ، وجلسا معا تحت الشجرة العتيقة يتبادلان النظرات وقد خيم عليهما الصمت والتعاسة

ثم عادا ويدها في يده . ووقفا برهة امام البيت الصغير الذي يبدو اشبه بالعش ..

ونظرت اليه ولمعت عيناها بالدمع وقالت:

ــ يا له من حلم لم يتحقق ..

وعندما اقتربا من الحي وقفا متشابكي الايدي ، وتشبثت به كانها لا تريد ان تتركه .. ولكنه تخلص منها برفق ، وتصافحا لاخر مرة ..

وفي ليلة زواجها وجد نفسه يتجه صوب بيتها كمن يسير وهو نائم واقترب من البيت فوجد به حركة ونشاطا ، وكان عدد من المركبات قد وقف بجوار الباب . ومن جوف البيت .. من خلال النوافذ كانت تنبعث انغام موسيقى بهيجة ..

وعرف لمن كانت تعزف تلك الالحان وادرك انه فقدها الى الابد ..

وقفل عائدا الى بيته مطرقا حزينا وحاول النسيان ، وابتعد عن كل ما كان يدفع اليه بذكريات غرامه ، غير ان الجذوة التي كانت قد اوقدتها في قلبه ظلت على حالها ، فمضى يحملق بشوق في وجه كل فتاة يلتقي بها والامل يلوح في عينيه .. ولكنه لم يجد بينهن من تحرك في قلبه عاطفة الحب مثلما فعلت صفاء ..

وادرك اخيرا انه لن يجد من تعوضه عن فقدها . وراحت صورتها تبهت في مخيلته يوما بعد يوم .. ودفن حلمه في مكان سحيق من نفسه ..

لكنه ايقن عندما وقع بصره على هذه الفتاة انه يستطيع ان يحيى ذلك الحلم مرة اخرى ..

كان القطار قد ابطأ في سيره استعدادا ليقف في محطة « حلمية الزيتون » ووقفت الفتاة وغادرت المقصورة ، فتبعها ، ولما وقف القطار في المحطة نزل وراءها ..

عرف بيتها .. وعاد ذلك المساء الى شقته الصغيرة وقلبه يدق في صدره والامل يداعبه .. لكنه لم ينس قط ان شبابه ــ ذلك الذي كان ندا لشباب تلك الفتاة ــ كان قديم العهد ..

وشعر بغصة في حلقه .. لكن انوثتها الطاغية جعلت الدماء تتدفق في عروقه فشعر بالشباب والحيوية هل كان ذلك من تأثير جمالها حقا او انه لم يكن سوى انطلاقة نفس طال حرمانها ام تراها ايقظت احلامه الغافية كما حدث في القطار ؟ لكنه كان ولا شك يخطو الخطوة الاولى نحو الاحساس بالحياة وقيمتها مرة اخرى .. ووجد نفسه من جديد شابا يشعر بكل ما كان يشعر به في شبابه ..

اما السنوات التي تفصل بين عمريهما فأمرها لا يهم ما دام قلبه ينبض كقلوب الشباب ..

وابتسم في سعادة ..

كانت هذه هي الحقيقة .. الحب .. حب جديد .. لامع متألق .. قوي ثائر .. وفقد نفسه في منعطفات ذلك الحلم .. وانطلق يتصور نفسه معها وهما يتجولان في طرقات القاهرة الصاخبة وهي بجمالها وروعتها تبدد كل اشجانه .. لقد ظل اعواما طويلة يتصور اين يمكن ان يجد ذلك الحلم وجعل ينتظر وشكرا القدر على ان جعله ينتظر ..

واحس بقوة غرامه الوليد تتزايد لحظة بعد اخرى ، ولم يكن في استطاعته ان يكبتها .. لا ولم يكن يريد ذلك ..

وفي اليوم التالي ذهب وتجول حول بيتها ، وعرف كل شيء عن اسرتها من (بقال) قريب من بيتها .. وقرر ان يتقدم ويخطبها فقد اصبح هذا الامل اقصى آماله ..

وظل اياما يطوف حول البيت يتطلع الى نوافذه في لهفة .. ورآها مرة فخفق قلبه من فرط النشوة ، ولم يحول عنها بصره حتى توارت داخل البيت .. وعاد الى بيته وصورتها لا تبرح خياله ..

وذات عصر فاض به الشوق فغادر بيته وركب القطار ، وقلبه يركض في صدره ، وقد عزم على ان يقابل اباها ويطلب يدها منه ..

ووقف القطار في محطة « حلمية الزيتون » .. وغادره متمهلا ..

وفجأة وقع بصره عليها .. كانت واقفة على رصيف المحطة تتحدث مع شاب وسيم وتتطلع الى وجهه ويدها في يده ..

كان الموقف في غير حاجة الى تفسير .. ها هما عاشقان تفضحهما نظراتهما الوالهة ، واحس بقلبه يكاد يكف عن النبض . وتسلل بجوارهما مطرقا فسمع الشاب يقول للفتاة :

ــ باكر في السابعة . في جروبي مصر الجديدة سأنتظرك ..

ولم يتمهل ليسمع ردها . فلم يكن في حاجة الى المزيد . وانطلق بعيدا عنهما ومضى يهيم على وجهه في طرقات الضاحية ..

وسأل نفسه في مرارة وحيرة :

ــ والان ماذا افعل ..؟

ودفع يده في جيبه وتناول سيجارة واشعلها ، وتنهد وهو يقول لنفسه :

ــ ارى ان اعود الى البيت ..

بيته الصغير الموحش حيث يعيش وحيدا .. ذلك البيت هو دنياه .. كم كان احمق حين تصور ان في استطاعته ان يهرب منها الى الابد ..

لكنه مع ذلك وجد نفسه يتسكع حول بيتها .. كالمريض الذي يتناول مخدرا موضعيا ثم يرقب المشرط وهو يمزق في جسده . وخالجه شعور ممض بأن كل شيء قد انتهى ، وبأن فرصته الاخيرة في السعادة قد ولت ومضت ..

والقى نظرة اخيرة على البيت ثم اتجه صوب المحطة ليركب القطار الى بيته ..

ورأى القطار واقفا في المحطة ، فاسرع الخطا ليلحق به ، لكن القطار تحرك مغادرا الرصيف ، فوقف جامدا ينظر اليه وهو يبتعد في مرارة واسف ...

القاهرة — سعد حامد



اميل توفيـق

الطبيعة الانسانيـة والخلق

للمحلل النفسي الاميركي اريك فروم

فصل من كتاب Man For Himself

عرض وتلخيص : اميل توفيق

الشخصيـة

ان الناس متشابهون من حيث اشتراكهم في الموقـف الانساني التناقضي . وهم مختلفون متباينون من حيث الطرق النوعية التي يحلون بها مشكلاتهـم . وتنـوع او اختلاف الشخصية هو في الواقع من صميم صفات الوجود الانساني . ونقصد بالشخصية كل ما هو موروث وما هو مكتسب من الصفات (١) التي يتميز بها فرد واحد فتجعله متفردا . ونقصد بالصفات الموروثة كل ما يدخل تحت الاستعدادات النفسية ــ والمواهب والمزاج . واما الصفات المكتسبة فيقصد بها الصفات الخلقية . وفـي حين ان الفوارق بين الامزجة المختلفة ليست لها اهمية اخلاقيـة فان الفوارق في نواحي الخلق (٢) هي ما تكون المشكلـة الحقيقية الاخلاقية . ذلك انها تعبر عن الدرجة التي يصل اليها الفرد في الفن الذي يحيا به الحياة ويعيش في المجتمع ــ ويمكننا الان ان نبحث ما هو المزاج وما هو الخلق .

المـزاج

ميز هيبوقراط بين اربعة من انواع المزاج وهي : الدموي والصفراوي ، والسوداوي ، والبلغمي (او اللمفاوي) . اما امزجة الدموي والصفراوي فهي تتضمن اساليب السلوك او التفاعل الذي يمتاز بسهولة الحساسية او الاستثارة ، وسرعة تغير الاهتمامات (وهي ضعيفة للاول ، قوية للثاني)

اما اللمفاوي والسوداوي فهمـا عـلى العكس يتميـزان بالاستمرار وعدم التغير ولكن مع بطء الحساسية للاهتمام (وهي ضعيفة للمفاوي وقوية للسوداوي) .

وفي راي هيبوقراط ان هذه الامزجة مرتبطة باختلاف مصادر الخلايا (٣) . ويمكننا ان نلخص هـذه الامزجـة فنقول ان الصفراوي هو من يغضب بسرعة ــ والسوداوي هو المكتئب ــ والدموي هو الشديد التفاؤل ــ واللمفاوي هو البطيء . وقد كانت هذه المفهومات مستخدمة حتى ايام العالم فنت (٤) . اما المفهومات الحديثة الهامة فهي التي جاءت في تقسيم يونج وكرتسنمر وشلدن . ومـن اهم البحوث الحديثة في هذا المجال ما ثبت من علاقـة المزاج بالعمليات الخلوية . ولكن الشيء المهم هو التمييز بين المزاج والصفات الخلقية . ان المزاج يشير الى اسلوب التفاعل او اسلوب السلوك وهو شيء موروث في التركيب العضوي ولا يتغير . اما الخلق فهو اساسيا ما يتكون نتيجة خبرات الشخص وخاصة تلك الخبرات الباكرة في الحياة، والصفات الخلقية قابلة للتغير ، فاذا كان هناك شخص له مزاج صفراوي مثلا ، فان اسلوب تفاعله يتميز بالسرعـة والقوة . ولكن فيم يتصرف بسرعة وقوة ؟ ان ذلك يتوقف على نوع خلقه ، فان كان مـن الاشخاص المحببين فانـه يتصرف بسرعة وقوة في كل ما يستجيب له بالحب . اما اذا كان هداما او ساديا فانه يتصرف بسرعة وقوة فـي الهدم والقسـوة . ان الخلط بين مفهومي المزاج والخلق قد ادى الى نتائج خطيرة منها تأثيره فـي مفهوم النظريـة الاخلاقية (٥) .

ان المفاضلة بين الانواع المختلفة للامزجة هو من صميم الذوق الذاتي . ولكن التفرقة بين الصفات الخلقية هي من صميم الاخلاقيات . لقد كان جورنج وهملر رجلين مختلفي المزاج ، كان للاول مزاج الجنون الدوري (٦) . وكان الثاني من النوع الفصامي (٧) . ومن حيث المفاضلة بينهما فانك تحسب ان الشخص الذي له المـزاج الاول ، يميل الـى جورنج والشخص الذي له المزاج الثاني يميل الى هملر . اما من الناحية الخلقية فكل منهما يشتركان فـي صفـة الطموح الساري ــ واذن فهما من الناحية الاخلاقية كانـا متساويين في الشر ــ ويظهر الخلط بين الخلق والمزاج في تقسيم يونج الى المنبسـط والمنطـوي . فهؤلاء الذيـن يفضلون المنبسط يميلون الى وصف المنطوي بأنه انسـان معطل وعصابي (٨) . واما الذين يفضلون المنطوى فيصفون المنبسط بانه انسان سطحي ، عديم المثابرة والعمق . ان الخطأ يكمن في مقارنة شخص « جيد » من مزاج معين بشخص اخر « رديء » من مزاج آخر ، ثم ننسب الفارق في القيمة الاخلاقية بينهما الى فارق المزاج .

قد بات واضحا الان كيف اثر الخلط بين المزاج والخلق في الاحكام الاخلاقية . ومن هذه الاثار الهامة اننا قد حكمنا على كل الاجناس الاخرى المختلفة عن جنسنا (الغربي)

بالانحطاط الاخلاقي لانهم مختلفون اساسيا في المزاج الغالب عن مزاجنا الغالب ، كما ان هذا الخلط قد دعم الفرض القائل ان الفوارق في الصفات الاخلاقية هي بقدر فوارق الذوق المزاجية .

واذن فمن اجل بحث النظرية الاخلاقية ، ينبغي ان نبحث مفهوم الخلق الذي هو اساس الحكم الاخلاقي ، كما انه في نفس الوقت غاية التقدم الاخلاقي .

وهنا ينبغي ان نوضح كل ما يشوب المفهوم الخلقي من مفاهيم اخرى — وذلك بتوضيح الخلط التقليدي بين مفهوم الخلق الدينامي — والمفهوم السلوكي .

الخلق

مفهوم الخلق الدينامي : ان الصفات الخلقية (٩) في نظر السيكلوجيين — هي صفات سلوكية . ومن هذه الوجهة فالخلق في نظرهم « هو التشكيل السلوكي الذي يتميز به فرد من الافراد » في حين بعض العلماء الاخرين مثل مكدوجل ، جوردون ، كرتشمر لا يوافقون على هذا التعريف اذ انهم يؤكدون الجانب النزوعي او العنصر الدينامي للصفات الخلقية . اما فرويد فقد كان اول عالم يعطي نظرية متماسكة وعميقة عن الخلق، يفسرها نظام من النوازع ، والدوافع النفسية التي تكمن وراء السلوك . ولكي نفهم مفهوم فرويد الدينامي عن الخلق ، يلزمنا ان نقارن بين الصفات السلوكية والصفات الخلقية .

فالصفات السلوكية (١٠) عبارة عن افعال يراها شخص ثالث . فمثلا الصفة السلوكية للشجاعة توصف بانها سلوك موجه نحو الوصول لغاية معينة دون ان يعوقها وجود اية تضحيات او مجازفات بهناءة الفرد او بحريته او حتى بحياته . خذ كذلك صفة الادخار كصفة سلوكية ، فهي يمكن وصفها بأنها سلوك له غاية توفير النقود او الاشياء المادية . ومع ذلك فاذا نحن استفسرنا عن المحرك او الدافع — وخاصة اللاشعوري — لهذه الصفات السلوكية ، فاننا سنجد ان الصفة السلوكية قد تكون مظهرا لاحد الدوافع المختلفة ، اي لصفة من الصفات الخلقية المتعددة . فسلوك الشجاعة قد يدفعه دافع الطموح بحيث يجازف الفرد بحياته ، في مواقف معينة ، ليشبع شوقه او رغبته لان يكون مقدرا من مجتمعه . وبالمثل يمكن ان يكون لسلوك الشجاعة مثيرات انتحارية تدفع الشخص لان يلقي بنفسه في الاهوال ، وذلك لانه — شعوريا او لا شعوريا — لا يقدر حياته بل ويريد ان يحطمها . وسلوك الشجاعة ايضا يمكن ان يدفع اليه قصور كامل في التخيل ، بحيث ان الشخص يتصرف بشجاعة لانه غافل عن الخطر الكامن الذي ينتظره واخيرا قد يكون لسلوك الشجاعة دافع تكريسي عظيم مثل الايمان بعقيدة معينة او العمل من اجل رأي سياسي ، او غاية عليا يكرس الانسان من اجلها حياته ، وهي بذلك

اساس شجاعته ، ونحن اذ ننظر الى سلوك الشجاعة سطحيا في كل هذه الحالات نجده متماثلا ، وهذا الحكم هو فعلا حكم سطحي ، لان المدقق في مقارنة هذا السلوك في كل هذه الحالات المختلفة ، سيرى ان الاختلاف في الدوافع ينتج فروقا ايضا في السلوك ، وهي فروق مهمة لمساحة رغم صغرها — فالضابط في حومة الوغى سيختلف سلوك الشجاعة عنده باختلاف الدافع اليها . فهناك فارق بين ان يندفع من اجل عقيدة يستبسل في سبيلها ، او ان يدفعه طموح ذاتي من اجل التقدير .

اما سلوك الادخار فقد يندفع الانسان اليه بسبب الضرورات الاقتصادية . وقد تدفع اليه صفة خلقية هي البخل ، مما يجعل الادخار غاية في حد ذاته . وهنا كذلك مهما كانت الصفة السلوكية تبدو متماثلة ، فثمة فوارق لماحة بين السلوك في حالة دافع البخل ، والسلوك من اجل الضرورات الاقتصادية .

ففي موقف الادخار يمكن لشخص اخر غير المدخر ان يحكم فيما اذا كانت الضرورة تقضي بهذا السلوك او لا تقضي . فالموقف نفسه يحمل في طياته اساس الحكم ومن هنا يجيء الفرق بين الصفة السلوكية للضرورة والصفة السلوكية التي يدفعها البخل .

يفسر فرويد بعض انواع السلوك على اساس الدوافع اللاشعورية ، ويرتبط بهذا التفسير نظريته عن الصفات الخلقية وطبيعتها النزوعية . ان فرويد يلاحظ ما عرفه كثير من الكتاب المسرحيين والروائيين ، من ان وراء الخلق قوى دينامية دافعة . فقد عبر بلزاك عن ذلك بقوله « ان دراسة الخلق مرتبط بالقوى التي تحرك الانسان — وان الطريق الذي يتخذه شخص ما في سلوكه او في احساسه او في تفكيره ، هو الى حد كبير يتوقف على نوعية خلقه — وليس متوقفا على الاستجابات العقلية للمواقف الواقعية ، وان مصير الانسان هو خلقه » .

لقد ادرك فرويد الصفة الدينامية للصفات الخلقية — وان التركيب الخلقي لشخص ما انما يمثل تشكيلا معينا تندفع فيه طاقته للحياة . وقد حاول فرويد ان يفسر هذه الطبيعة الدينامية للصفات الخلقية وذلك بربط الخلق بنظرية الليبدو *

ان التفكير الالي الذي كان سائدا في تفسير العلوم الطبيعية في القرن التاسع عشر قد افترض ان الطاقة وراء الظواهر الطبيعية والنفسية هي طاقة اساسية مستقلة بذاتها ووجودها وليست منبثقة عن غيرها . لذلك فقد اعتقد فرويد ان الدافع الجنسي هو منبع الطاقة الخلقية .

---

* كان فرويد يطلق اصطلاح (الليبيدو) في مؤلفاته الاولى على الطاقة الجنسية وحدها ، ثم اصبح يطلقها على طاقة غريزتي الحياة والموت معا — اي الطاقة النفسية بوجه عام . (هذا الشرح ماخوذ عن كتاب اصول علم النفس — للدكتور احمد عزت راجح)

وقد استطاع بعدد من الافتراضات اللامعة أن يفسر كثيراً من الصفات الخلقية على انهـا « تشكيلات استجابية متسامية عن الدافع الجنسي » وصفات اخرى على انها « استجابات دفاعيه ضد هذا الدافع » .

وقد كان لتقدم نظرية التحليل النفسي ــ بجانب تقدم العلوم الطبيعية والاجتماعية ــ اثر في تكوين مفهوم جديد مبني على الفكرة التي ترى الانسان غير منعزل بنفسه ، بل تراه مرتبطا بغيره، وبالطبيعة، وبنفسه. وهذه الفكرة تفترض ان هذه العلاقة التي تربط الانسان بالطبيعة وبالمجتمع وبالنفس ، انما تحكم وتنظم ما ينتج عن الطاقة الجنسية واهوائها ونزواتها من سلوك ومن مظاهر مختلفة . وقد عرف ساليفان (١١) وهو من اوائل المنادين بهذه الفكرة ــ عرف التحليل النفسي بانه « دراسة العلاقات الشخصية المتداخلة » .

والنظرية التي تقدمها الان (اي نظرية فروم) انما تتبع نظرية فرويد في جملة نقاط وهي : ان الصفات الخلقية تستنبط من السلوك اذ هي تكمن وراءه . ان الصفات الخلقيـة تتضمن قوى ، ورغم قوتها فقد يكون الشخص غير مدرك لها . ان الاساس الخلقي الذي يدفع للسلوك ليس هو الصفة الخلقية المنفردة بل هو التنظيم الخلقي الكلي للفرد ، ومنه ينبثق عديد من الصفات الخلقية المنفردة . وبمعنى اخر ان الصفات الخلقية المنفردة يجب ان تفهم على انها مجموعة صفات تنتج من تنظيم معين يمكن ان نسميه تنظيما او توجيها خلقيا .

وسنحاول هنا ان نعالج عددا من الصفات الخلقية على انها نابعة مباشرة من توجيه خلقي معين ومن ثم يمكن القول انها صفات خلقية اولية . ثم نحاول ان نعالج عددا آخر من الصفات على انها نابعة من تلك التوجيهات الاساسية ، او هي مزيج من الصفات الاولية وبعض الصفات المزاجية . اما نظريتنا (نظرية فروم) عن الخلق فتختلف عن نظرية فرويد في شيء هام وهو ان اساس الخلق ــ في نظريتنا ــ لا نراه في الانواع المختلفة لتنظيمات الليبدو بل نراه في كل الانواع النوعية لانتماء الشخص وانتسابه لعالمه ، ففي عملية الحياة يرتبط الانسان بالعالم الخارجي : باكتسابه للاشياء وتمثيله لها . وبارتباطه بالاخرين وبنفسه اما العملية الاولى فسوف نسميها عملية التمثيل (١٣) والعملية الثانية عملية التنشئة الاجتماعية (١٤) . والعمليتان غير محدودتين ، وذلك بعكس الحيوان حيث تحدد الفريزة فقط ارتباطه بالبيئة ، ان الانسان يحصل على الاشياء ويكتسبها اما بقبولها او اخذها من مصدر خارجي او بانتاجها بجهده هو . ولكن الانسان يجب ان يكتسبها ويتمثلها « بطريقة ما » ، لكي يشبع حاجاته . وكذلك لا يستطيع الانسان ان يعيش وحده دون ارتباطه بغيره . فان عليه ان يتصل بالاخرين ، من اجل اغراض عديدة كالعمل ، والدفاع عن النفس ، واللعب وتربية الاولاد

وانتقال المعرفة والممتلكات المادية ، واخيرا الاشباع الجنسي ولكن بعد هذا النطاق من الاتصال ينبغي ان يرتبط بمجموعة او رابطة من الناس ، ان الانعزال الكلي مستحيل بل وغير متفق مع الصحة النفسية . ولارتباط الانسان بالاخرين طرق عدة . يمكن الانسان ان يحب او ان يكره ، يمكنه أن يتنافس او ان يتعاون ، يمكنه ان يتمثل ويبني نظاما اجتماعيا مبنيا على المساواة او مبنيا على السلطة ، اما ان يتخذ اساس نظامه الحرية او القمع والكبت . يتعين اذن ان يكون هناك ارتباطات معينة ، واما أنواعها فهي تعبيرات عن خلق الانسان . ان التوجيهات الخلقية التي تربط الانسان بعالمه هي في الحقيقة نواة خلقه . فالخلق اذن يمكن تعريفه « بأنه الشكل المستمر ــ نسبيا ــ الذي تنساب فيه (وتصاغ) الطاقة الانسانية من عمليتي التمثيل والتنشئة الاجتماعية » ولهذه الصياغة للطاقة النفسية وظيفة بيولوجية هامة وهي ان تقوم مقام الجهاز الفريزي. ان هناك كثيرا من الافعال ينبغي ان يؤديها الانسان بسرعة ، وبذلك تؤدي ايضا الى التماسك . ولو أن كل فعل من الافعال احتاج فيه الانسان الى تفكير مستقل والى عزم واتجاه جديدين ، يفقد هذا التماسك . ان وفقا للتفكير السلوكي ، يتعلم الانسان ان يستجيب او يعطي استجابات نصف الية ، يمكن تفسيرها على اساس الافعال المنعكسة الشرطية .

ان مثل هذا الراي ــ وان كان يصدق عند مستوى معين من الافعال الى حد ما ــ يتجاهل حقيقة هامة وهي ان معظم العادات والاراء التي تميز شخصية انسان ما وتجعله متفردا عن غيره (وهي في الاغلب غير قابلة للتغيير) انما هي ناتجة عن تركيبه الخلقي ، انها تعبير عن الشكل المعين الذي اتخذته الطاقة قالبا لها او مجرى لها . ان النظام الخلقي يمكن اعتباره البديل الانساني الذي يحل محل الجهاز الفريزي الحيواني . وحينما اتخذت الطاقة مجرى لها ــ بشكل معين ــ فان الفعل الانساني يحدث مطابقا تماما للخلق ــ وقد يكون الخلق المعين غير اخلاقي ، او ليس مرغوبا فيه اخلاقيا ــ ولكن النظام الخلقي لهذا الانسان يسمح له ــ على الاقل ــ ان يتصرف بتطابق وتماسك مع هذا النظام وذلك في سبيل الا يفكر في كل مرة ان يتخذ لنفسه عزما حصيفا . فهو يستطيع ان يرتب وينظم حياته بكيفية تتوافق مع خلقه ، وبذلك يخلق درجة من الانسجام بين الموقف الداخلي والموقف الخارجي . واكثر من ذلك فان للخلق وظيفة اخرى وهي اجتذابه للاراء والقيم التي

---

(1) Qualities (2) Character (3) Somatic Sources (4) Wundt (5) Ethical theory (6) Cyclo thyme (7) Schizo thyme (8) Neurotic (9) Character traits (10) Behavior traits (11) Sallivan (12) interpersonal relations (13) Assimiation (14) Socialization.

الى خالتي

الى خالتي الحبيبة « سمية مسوح » ..وقد كان آخر لقاء لي بها في القاهرة ..

يـا خالتي .. من بـلدتي الشجيه
اهديـك الف غيمـة سخيـه
لئـن قضيت النحب وانطـويت
فدربنـا لـم ينتـه .... وانت
ايماننـا القـوي بـالالـه
اذ كـل مـا في الكون من رفـاه
سيري الـى خمـائـل الخـلـود
وانتظرينـا عنـدمـا نعـود
علمتني امثـولـة النضـال
وكنـت ان رمـتني النصـال
وعنـدمـا رايتني اخـيرا
وقلت : يـا مـن صنتـه صغـيرا
فاعصف بنـا يـا موت .. لن نلينا
كم مـن كئـوس مرهـا سقينـا

من حمص .. مـن جـداول الطيوب
تحيي مـوات سـاعـة الغـروب
وصرت في عـالـم القبـور
تـؤملـين فرحـة النشـور
يخفف الاحـزان والكـآبه
سيمـحي كـأنـه سحابـه
هنـاك لا عويـل .. لا شقـاء
وقـد تبـدت انجـم المسـاء
فخضت بحر الكـون مستنـيرا
اردهـا لنحرهـا قـديرا
في مصر .. كـانت فرحة اللقـاء
يـرد كيـد الدهـر والفنـاء
مـا دمـت لا شيء بـذا الـوجود
وموتنـا بـعض الـذي نـرود

حمص

عبدو مسوح

تطابقه وتوافقه . ومن ثم تتكون لصاحب هذا الخلق آراؤه وقيمه . ان الناس يزعمون أن آراءهم وافكارهم هي مستقلة تماما عن انفعالاتهم ورغباتهم وانها نتيجة للاستنباط العقلي وللتعليل والتفكير المنطقي . ومن هذا الزعم يحسبون ان موقفهم حيال العالم يتأكد بآرائهم واحكامهم حيث انه في الواقع نتيجة لخلقهم ، تماما مثلما تصدر تصرفاتهم عن خلقهم .

ان هذا التأكيد لموقفهم حيال العالم الخارجي يقوي من نظامهم الخلقي حيث ان هذا النظام يبدو في نظرهم معقولا، ومتضمنا لكل ما هو حق . ان الوظيفة الخلقية تقود الفرد لان يتصرف بمنطق هذا الخلق وبتماسك مع هذا النظام . وليس ذلك فقط بل انها تعد كذلك اساسا لما يصدره الفرد من احكام بالنسبة لمجتمعه . ان خلق الطفل يتشكل وفقا لاستجاباته لخلق ابويه ومن ثم يمتص الطفل هذا الخلق . اما طرق الابوين في تربية طفلهما فيحددها النظام الاجتماعي للحضارة السائدة · ان الاسرة العادية او المتوسطة هي « القوة النفسية » للمجتمع . فاذا ما توافق الطفل مع اسرته ، فانه يكتسب الخلق الذي يمكن به ان يتوافق مستقبلا مع الاعباء التي تنتظره ، بل وتجعله يتوافق مع العادات الاجتماعية ومع الحضارة .

ان اعضاء الطبقة الاجتماعية الواحدة يشاركون في عناصر بذاتها هي التي نسميها الخلق الاجتماعي . وهذا الخلق هو النواة المشتركة لاعضاء الحضارة الواحدة . ومن هذه الحقيقة يتبين الى اي مدى يتكون الخلق نتيجة التفاعل الاجتماعي والحضاري ولتشكيلاتهما . ولكننا مع ذلك ينبغي ان نفرق بين الخلق الاجتماعي والخلق الفردي اذ ان الاخير يميز انسانا ما عن غيره من سائر الناس الذين يتصفون بنفس الخلق الاجتماعي في الحضارة الواحدة .

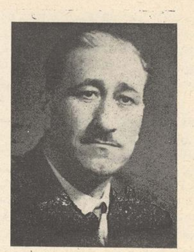
اما الفوارق بين الخلق الفردي والخلق الاجتماعي فترجع الى عدة عوامل اهمها : ا ـ اختلاف شخصيات الآباء او المربين ، ومن ثم اختلاف طرق التربية . ب ـ اختلاف نوعية البيئة الاجتماعية التي ينشا الطفل في احضانها . جـ ـ الفوارق الوراثية والفطرية بين الافراد وخاصة الفوارق المزاجية .

ان تكوين الخلق الفردي إذن محدود بخبرات الفرد في الحياة ، ونعني بها الخبرات الخاصة ، والخبرات التي لها علاقة بالحضارة السائدة ، او الناتجة عنها . وكذلك يحدده المزاج والتركيب الوظيفي الفسيولوجي . اما البيئة فهي ليست واحدة حتى لاثنين يعيشان تحت سقف واحد، وذلك لان اختلاف تكوينهما يجعلهما مختلفين في التفاعل مع البيئة الواحدة .

ان التطابق الذي نلحظه او نراه بين الخلق الفردي والخلق الاجتماعي ما اسهل ان يتغير تحت تأثير ظروف جديدة ، وخاصة اذا لم يكن للخلق الاجتماعي من اساس عميق في الخلق الفردي . اما اذا كانت الافعال السلوكية الحضارية ، صادرة عن ايمان ، وعن اصالة ، في الخلق الفردي فقلما تتعرض للتغير الا اذا اصاب هذا الخلق تغير في الصميم .

بور سودان

اميل توفيق



عيسى الناعوري

دانتي أليجيري والكوميديا الالهية

بقلم عيسى الناعوري

فتح دانتي اليجييرى عينيه على نور الحياة في بدء عصر النهضة الفكرية الاوروبية ، فكان من اوائل قادتها العظام . وكان عصره عصر نزاع عظيم بين البابوات والسلطات المدنية وكان العالم الاوروبي منقسما الى قسمين : قسم مع البابوات ، يؤيدهم في محاولة السيطرة عدى السلطتين : الروحية والمدنية معا ، وقسم مع السلطات المدنية الامبراطورية التي تناضل لفصل السلطة الروحية عن المدنية ، ولتولي البابوات الحكم الروحي الديني وحده ، وترك الحكم المدني للامبراطور . وقد انغمس دانتي في هذا النزاع الى اذنيه ، فكان بين الرؤساء المدنيين في بلده فلورنسا ، وكان من زعماء حزب « البيض » Bianchi المعادين للبابا ، وحين سقط هذا الحزب ، واستولى « السود » Neri على السلطة ، نفي دانتي عن وطنه ، وحكم بدفع غرامة مالية كبيرة ، ثم حكم مرة اخرى بان يحرق حيا اذا حاول العودة الى وطنه . وظل منذ ان بلغ الخامسة والثلاثين من عمره يعاني مرارة المنفى ولوعة الحنين ، حتى أراحه الموت من مرارته ولوعته وهو ابن ست وخمسين سنة ، قضى منها في المنفى احدى وعشرين سنة . ونحن في دراستنا لهذا المفكر العظيم ، ابن النهضة الاوروبية البكر ، الذي تحمل العذاب الطويل في المنفى ، ومرارة الفقر وخشونته ، ولوعة الحنين ، في سبيل عقيدته السياسية والوطنية ، سنحاول ان ننطلق في دراستنا هذه من نقطة المحور في حياته وفي ادبه ، وهذه النقطة هي حبه لفتاته الخالدة بياتريشه بورتيناري ذلك الحب « الصوفي التقديسي » الذي طبع حياته وانتاجه الفكري بطابعه المتميز الخالد . فلقد كان الحب هو الذي يقود خطوات دانتي في رحاب الحياة : يافعا ، ثم شابا ، ثم كهلا ، وفي رحاب الفكر : شاعرا ، وناثرا ، ومفكرا مبدعا .

وقصة حب دانتي هذه ما كان لها ان تعرف وان تشتهر بشكل واضح لولا ان دانتي نفسه قد رواها وشرح مراحلها بتفصيل في كتابه « الحياة الجديدة » . وقد كان اول معرفته لبياتريشه في اليوم الاول من شهر ايار عام ١٢٧٤ ولم يكن اذ ذاك قد أتم العام التاسع من عمره . في ذلك اليوم كان قد لحق بوالده الى بيت جار له اسمه السيد فولكوبورتيناري وكان هذا يحتفل حينئذ بعودة الربيع ، على عادة الفلورنسيين . وهناك وقعت عينا الطفل دانتي على ابنة السيد فولكو ، واسمها « بيتشه » وهذا اسم « بياتريشه » مختصرا للتحبب ، وكانت اذ ذاك تتجاوز العام الثامن من عمرها بشهر واحد فقط . وكانت الطفلة جميلة ولطيفة ، فانطبعت صورتها الحلوة في قلب الطفل الزائر بحيث لم يعد من الممكن ان تفارقه مدى الحياة . لقد رأى اذ ذاك « كل اطراف السعادة وحدودها » ـ كما يقول ـ وبعد عودته الى البيت اخذ يفكر فيها كثيرا ، حتى نام وهو يفكر فيها ، فظهرت له في الحلم حاملة قلبه بيديها، وكانت ترتدي ثوبا بلون الدم . فهاج الحلم في نفس دانتي ـ العاشق الطفل ـ اول اغنية شعرية ، وجه فيها الخطاب الى « المخلصين في الحب » لكي يسعفوه برايهم . ثم توالت منذ ذلك الحين اغانيه واناشيد حبه في ساحرة فؤاده .

وبعد تسع سنوات من اللقاء الاول اقترنت بياتريشه بشاب اسمه سيمون دي باردي ولكن حب دانتي لم يخب بزواجها ، ولم يفتر . وفي التاسع من حزيران ١٢٩٠ ماتت بياتريشه ، فكانت وفاتها ضربة زلزلت حياة الشاعر الشاب . وقد حاول ان يتسلى عنها بالزواج ، فاقترن بالسيدة جيما دى مانيتو دوناتي ، وقد عاشت هذه الى ما بعد وفاته .

على ان زواج دانتي ، الذي لا نظنه كان سعيدا ، سواء اتم قبل وفاة بياتريشه ام بعده ، لم يكن بالشيء الذي يستطيع ان يجعله يسلو الفتاة التي احبها منذ الطفولة الباكرة حبا نزل على قلبه كقطرات الندى على البرعم الغض . ويذكر بعض مؤرخي دانتي ، ومن بينهم « بوكاشيو » ، و « ارتورو مانينو » ، ان دانتي قد انغمر بعد وفاة بياتريشه بالاجواء الصاخبة ، والبيئات غير النظيفة ، واصبح متلافا ومحبا للنساء ، ورفيقا للمتطفلين وانه نتيجة لذلك قد هزل جسمه هزالا شديدا ، وصار

* محاضرة القيت في قاعة المكتبة الوطنية في حلب بدعوة من وزارة الثقافة والارشاد السورية .

يبدو كمسخ مخيف لشدة تغير ملامحه ونحول جسمه ، وكان يبكي بكاء مرا ، ويحس بفؤاده يكاد يتمزق بين ضلوعه ونحن نجد مصداق ذلك في لقاء الشاعر وفتاته بعد خروجه من رحلته في المطهر ، فهي هناك تعاتبه وتؤنبه على ذلك السلوك السيىء الذي سلكه بعدها .

ولا يعود دانتي الى صوابه وحكمته الا في المنفى ، حين تجتمع عليه مرارة الحياة والحنين الى الوطن ، والالم الشديد لفساد السلطات الكنسية وتهالكها على السلطان ، مما يسبب الهلاك والخراب للشعب وللبلاد . وهنا تنصهر روحه بالحب العميق الحار ، وبالحنين الوطني الملتهب ، فيخرج للعالم روائعه الادبية العظيمة . فاذا لدينا ــ عدا « الحياة الجديدة » ــ ثلاثة كتب اخرى هي : « الوليمة » و « في الملكية » واخيرا « الكوميديا » التي اضيف اليها فيما بعد لفظة « الالهية » وذلك بعد وفاة دانتي ، تعظيما لها . وهناك غير هذه : (البلاغة الشعبية ــ والديوان ــ والرسائل) ايضا .

وفي « الوليمة » و « الكوميديا » يتجلى لنا اثر بياتريشه كما تجلى من قبل في « الحياة الجديدة » . ونحن في ما يلي نجمل هذا الاثر باقصر ما يمكن من التلخيص الواضح الوافي :

١ ــ الحياة الجديدة

يقول ارتورو مانينو ان « دانتي قصد بهذا العنوان (حياة الشباب) » . ونحن نضيف انه عنى به حياة الحب . وفي هذا الكتاب جمع دانتي نحو احدى وثلاثين قطعة شعرية ، اغلبها مقطوعات غنائية قصيرة ، كان قد نظمها جميعا تعبيرا عن عاطفته الحارة نحو بياتريشه منذ معرفته لها حتى وفاتها . وقد ربط بين هذه القصائد بتعليقات نثرية تشرح مراحل هذا الحب منذ بدايته حتى ما بعد وفاة الحبيبة . وفي هذه التعليقات النثرية ، كما في القطع الشعرية ، تتجلى العاطفة الحارة ، ولوعة الحب المضني ، ورهافة الاحساس ، وانفلات الخيال العاشق الملهوف الذي يوغل في مدى التصور والتأويل . وقد جمع الكتاب وطبع بعد وفاة بياتريشه بعامين .

ومما يذكره دانتي في ذلك الكتاب انه حدث مرة ، بعد وفاة بياتريشه بعام واحد ، ان كان الشاعر وحيدا يعالج الام نفسه بصمت ، فرأى فتاة جميلة تنظر اليه من نافذة بيتها نظرات ملؤها الحنان والعطف ، فتحركت عاطفته نحوها . ولكنه لم يلبث ان شعر في داخله بان هذه الحركة العاطفية كانت اهانة لروح بياتريشه . فجعل يؤنب عينيه لانهما التذتا بالنظر الى الفتاة ، ونقلتا لذتهما الى قلبه . وبينما هو في ذلك الصراع النفسي المؤثر ظهرت له بياتريشه في مثل الرؤيا ، وكانت ترتدي لباسها الاحمر ، وفي ملامحها اللطيفة تبدو كما رآها لاول مرة . وكم كان المه شديدا لان هذه الرؤيا التي تخيلها كانت توبيخا مؤلما صامتا له . ومنذ ذلك الحين ازداد حبه لها عمقا ، وازدادت صورتها رسوخا في مخيلته ، فآلى على نفسه ان يقول فيها ما لم يقل مثله احد قط في حبيبته ، وبهذا الوعد ينتهي كتاب « الحياة الجديدة » . اما تحقيق الوعد فقد تم بعدئذ في « الكوميديا » التي سنتحدث عنها في ما بعد .

ان بعض نقاد دانتي قد شكوا في حقيقة وجود بياتريشه ، واعتقدوا بانها من ابتداع خيال دانتي وحده، لان قصة هذه الحبيبة وقصة حب دانتي لها اقرب الى الخيال منها الى الحقيقة ، اذ لم تقم بين دانتي والفتاة علاقات واتصالات تسمح بتقوية الحب وتعميقه ، وكل ما يذكره دانتي نفسه في هذا الصدد ان بياتريشه كانت احيانا تبادله التحية ، وفي بعض المرات كانت تمنعها عنه خشية من السنة السوء ، او عقابا له . غير ان الشك في حقيقة وجود بياتريشه ليس بذي اهمية ما دام اثر بياتريشه نفسها هو الذي يسم انتاج دانتي بميسمه ، ويدمغه بدمغته الصريحة . وفي هذا يقول صاحب كتاب « قدوات للشبيبة الايطالية » : « وسواء اكانت بياتريشه حقيقة ام خيالا ، فان الذي لا يتطرق اليه الشك هو ان حب دانتي لها كان النار المقدسة التي صهرت خياله وعواطفه في اناشيده وقصائده الخالدة » .

٢ ــ الوليمة

لم يكن هذا الكتاب فصولا في الحب ، ولا اناشيد في الوجد واللهفة العاطفية ، بل كان على العكس من ذلك ، فصولا واناشيد غايتها تبسيط العلوم للعامة . فكأنما يدعو دانتي قليلي الثقافة من مواطنيه الى وليمة فكرية ، يكون شرابها الاناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات ، كما يقول ارتورو مانينو ــ الا ان هذه الاناشيد والفصول النثرية العلمية ، لم تخل الى جانب ذلك من طابع بياتريشه ، ومن اثر الحب ودمغته . لقد كان دانتي في المنفى حينما وضعه ، وكان يكظم في صدره انذاك اقسى لواعج الحب لتلك التي خلفت له بوفاتها الما عميقا، وحسرة لا تنتهي . ولم يكن يجد ما يسليه عنها سوى ان يشبع فراغه بالدرس والتزود من المعرفة . ويذكر دانتي في الفصل الثاني من هذا الكتاب أن بياتريشه قد ظهرت له مرة بعد وفاتها بعامين ، ومنذ ذلك اليوم استولى حب المعرفة على قلبه الذي كان يسيطر فيه دائما خيالها الحلو . وهذا الخيال هو الذي املى عليه نشيد « الوليمة » الاول .

ونلاحظ هنا ان اثر الحب والحبيبة في هذا الكتاب كان اقل منه في « الحياة الجديدة » واقل منه كذلك في « الكوميديا الالهية » . فالحياة الجديدة كان قصته وقصتها معا : قصة حبه لها ، ووجده بها ، ولوعته عليها ،

اما « الكوميديا الالهية » فقد كانت بحثا جاهدا لهيفـــا عنها ، ثم سعادة بلقائها لقاء لا ينتهي ، في النعيم الخالد .

٣ ـ الكوميديا الالهية

وهذه رحلة خيالية وضعها دانتي في ثلاثة اجـزاء ، دعا اولها « الجحيم » والثاني « المطهـر » والثـالث « الفردوس » ، وحقق فيها الوعد الذي سبق ان قطعه على نفسه في نهاية كتابه « الحياة الجديدة » حين قال : « بعد هذه المقطوعة رايت رؤيا عجيبة جعلتني اصمم على ان لا اقول بعد الان شيئا في هذه المباركة ، حتى يجيء الزمن الذي استطيع فيه ان اتحدث عنها بكل جدارة .. وارجو ان اقول فيها ما لم يقل مثله احد قط في امراة » .

فالقصة في الاصل ، كما نرى ، قصة حب . وقد رأينا في ما تقدم ان دانتي كان في صباه الباكر جدا قد احب بياتريشه وهي بعد طفلة مثله ، وكان حبه هذا عنيفـــا عميقا . ولكن بياتريشه تزوجت بعد ذلك رجلا اخر، فترك ذلك في قلب الشاعر جراحا عميقة . ثم ماتت بياتريشه ولها من العمر اربع وعشرون سنة وثلاثة اشهر ، فنزفت جراح دانتي دما سخيا ، وظلت تنزف داخل قلبه حتـــى اخر عمره ، وقد نغصت عليه حياته ، وجعلته ينغمس في وحول الرذائل امدا غير قصير ، لا يردعه عن ذلك كونه متزوجا ووالدا لعدد من الابناء والبنـات ـ ذكـر البعض انهم كانوا اربعة او خمسة ، وذكر غيرهم انـهم كانـــوا سبعة ـ وظلت الحبيبة في احلام يقظته ونومه ، وكأنما هي تستحثه على البر بالوعد .

وتقلب دانتي في مناصب الحكم في بلده فلورنسا ، ثم نفي الى الخارج ، وعاش مشردا ، ولكن من قصر امير الى قصر امير اخر . وفي فترة التشرد التي رافقت بقيـــة عمره ـ وقد استمرت احدى وعشرين سنة ـ سنحت له الفرصة ليفي بوعده : فوضع « الكوميديا » وجعلها علـى شكل رحلة يقوم بها في رفقة شاعـر الـرومان الاكبـر « فرجيل » الذي كان دانتي ممتلىء القلب اعجابا به . وهو يقوم بهذه الرحلة بحثا عن المراة التي يحبها ، والتي رحلت عنه الى العالم الاخر . يبدأ الشاعر رحلته فيذكر انها بدات وهو في الخامسة والثلاثين من عمره . ويحدد بعض الشراح زمنها بانه كان في الثامن من ابريل عـــام ١٣٠٠ ، وانها استغرقت سبعة ايام فقـط . ويـدخل الشاعر في غابة كثيفة الاشجار ، متشابكة الاغصان، ويظل يسير حتى يصل الى جبل عال ، فيهم بارتقائه لكي يصل الى فتاته ، فتسد عليه الطريق ثلاثة وحوش كـــاسرة : اسد ، ونمر ، وذئبة ، فيرتد الى الخلف مذعورا مرتعبا ، وعند ذلك يظهر له انسان عزيز جاء من العالم الاخر ليقوده عن طريق اخر الى حيث يريد ، فينحدر به الى الجحيم يجتاز حلقاتها ، فيرى فيها انواع الهالكين ، وما يقاسونـه من اعذبة والام .

ولكن لماذا جاء فرجيل ؟ ومن ارسله لانقاذ الشاعر من الوحوش ، وقيادته بامان الى الحبيبة التي يبحث عنهـا بلهفة المحب المعذب القلب ؟

السيدة العذراء ، والقديسة لوشيا، والحبيبة بياتريشه هن اللواتي ارسلنه . وقد كان دانتي في حياته شديـد التعبد للقديسة لوشيا ، ولذلك اشفقت عليه حينما راته يرتعد خوفا امام تلك الوحوش التي اعترضت طريقـه ، فمضت تتوسل الى السيدة العذراء مريم ان تعمل على انقاذه ، فدعت العذراء بياتريشه وامرتها بـــان ترسـل فرجيل ليقود خطاه في طريق امينة . وهكـذا غـــادر فرجيـل عالمـه السماوي بعد ان طلبت اليه بياتريشـه ذلـك ، ونزل الى الغابة التي سدت فيها المسالك عـــلى الشاعر العاشق .

ورحلة دانتي ورفيقه في الجحيم رحلة طويلة ، مليئـة بالاهوال والمخاطر والرعب ، وقد استغرقت كتابا ضخما من اجزاء الكوميديا الثلاثة ، بل هو اضخم اجزائها الثلاثة واحفلها بالمشاهد والاوصاف والحكايات الشديدة الاثـارة للقـارىء .

بعد ان يطوف دانتي وقائده في ممالك الجحيم يصعدان الى المطهر « الاعراف » فيطوفان فيه كذلك ، ويريـــان المساكين الذين يتعذبون في حلقاته انتظارا للساعة التي يطهرون فيها من ذنوبهم ، ثم ينقلون الى السماء انقيـــاء طاهرين . ثم ينتهي الزائران الى الفردوس الارضي ، وهو ـ في الكوميديا طبعا ـ القسم الاعلى من المطهر ، وتجيء بعده السماء الاولى ـ وهي سماء القمر ـ ثم تليها سماوات الكواكب والشمس والنجوم الثابتة .

في الفردوس الارضي يصل الزائران الى نهر ذي فرعين، يدعى احدهما « ليتيه » ويدعى الثاني « ايونويه » فـــاذا على الضفة الاخرى من النهر سيدة رائعة الجمال اسمهـــا « ماتيلدا » جاءت امام موكب بياتريشه لكي تهيء الشاعر الارضي المتيم للقاء الحبيبة السماوية الحلوة ، ومرافقتها الى عرش الجلال الاعظم . وتقول ماتيلدا لدانتي ـ وهـو بعد على الضفة الاخرى من النهر ـ ان الذي يشرب من الفرع الاول للنهر او يغتسل فيه يطهر من الخطيئة، والذي يشرب من الثاني تتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ، ويصبح اهلا لدخول السماء . ولا يصبح المرء صالحا لدخـــول السماء الا اذا شرب من الاثنين معا ، او اغتسل فيهما .

وعند ذلك يظهر نور عظيم ، وموكب رائـع مـن ارواح الابرار كلهم في ملابس بيضاء ناصعة ، وفي نهاية المـوكب عربة فخمة يسير امامها ، مثنى مثنى ، اربـعة وعشرون رجلا ينشدون : « مباركة انت بين بنات ادم ، ومباركـة ايات جمالك الباهر الى الابد » ، والعربة محمولة عـلى

اربعة حيوانات ، لكل منها ستة اجنحة ، ولها عجلتان ، ويجرها حيوان عجيب هو العنقاء : نصفه نسر والنصف الاخر اسد . وعلى يمين العربة ثلاث نساء يرقصن، وعلى يسارها اربع نساء يهزجن ويغنين .

وبين اهازيج الموكب العظيم يقف احد الارواح السماوية ويهتف ثلاث مرات : «هلمي يا عروسا من لبنان» ، فيردد الباقون هتافه . ثم تتعالى هتافات اخرى : « مباركة الاتية ! » . وتمتلىء الطريق برش الازاهير . وفي وسط سحابة من الورود والازاهير تظهرامراة عليها معطفاخضر، وعلى وجهها قناع يمنع تجلي جمالها الباهر بروعته الساحرة ، وتحيط خصرها باغصان الزيتون ، وملابسها في مثل لون الشعلة الحية . وكطفل مرتجف ينظر دانتي حوله ليستجير بقائده ورفيقه فرجيل ، ولكن فرجيل كان قد اختفى بمثل الطريقة العجيبة الغامضة التي ظهر بها ، لان مهمته قد انتهت عند ذلك الحد . ويسمع دانتي صوتا يقول له : « لا تبك يا دانتي على فراق فرجيل » . واذ يسمع الشاعر اسمه يلتفت الى مصدر الصوت فيرى المراة تنظر اليه وتقول : «انظر الي جيدا ، انا بياتريشه». فيشعر الشاعر بالارتباك والخجل ، ولكن المراة تنظر اليه بمثل حنان الوالدة ، ثم تلتفت الى الموكب وتمضي تروي لهم قصة حب دانتي لها ، وانغماسه في الرذائل بعد موتها ، وتؤنبه على ذلك ، فيعترف بخطئه وسوء تصرفاته تائبا نادما .

كل ذلك يجري وما يزال النهر يفصل بين دانتي والموكب . وحينما ينتهي دانتي من سرد اعترافاته تتقدم ماتيلدا وتغمس الشاعر في نهر « ليتيه » لكي يطهر من خطاياه ، وتتقدم النساء السبع اللواتي على يمين العربة ويسارها فيقدنه الى امام العربة ، ثم يتوسلن الى بياتريشه ان تحسر القناع عن وجهها امام فتاها الامين ، فلا يلبث القناع ان ينحسر عن الحسن السماوي الباهر . ويمضي الشاعر مع فتاته في وسط الموكب العظيم . وبعد مرحلة قصيرة تتخللها مشاهد غريبة ومحاورات مختلفة ، تعود ماتيلدا فتغمس الشاعر في نهر « ايونويه » لتتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ويصبح صالحا لدخول السماء ، فيشعر دانتي بانه قد خلق من جديد ، وانه مستعد لان يصعد مع فتاته الى النجوم . وينتهي عند ذلك فصل المطهر ، وبعده نشاهد دانتي مع بياتريشه في السموات العلى وهي تقوده من سماء الى سماء ، وتشرح له كل ما يراه ، وتقف معه عند من يرغب في التحدث اليهم من سكان السماء ، حتى يصل بهما التجوال الى رؤية الجلال الالهي الذي تحيط به تسع حلقات من النور ، هي اجواق الملائكة القائمين على تسبيحه . وبياتريشه لا تزداد الا تألقا وجمالا كلما اقتربت من العرش ، حتى تبلغ من روعة الجمال ما يدهش العقول ويتجاوز كل حد في التصور والوصف .

هذه هي باختصار قصة الكوميديا الخالدة التي انشأها دانتي لكي يخلد بها حبا رافقه من الطفولة ، فشغل به الاجيال من بعده ، وجعله كما اراد هو : اروع تخليد قام به محب لحبيبة . ويقول ارتورو مانينو في كتابه « تاريخ الادب الايطالي » ان الدوافع الكبرى الى وضع هذه الملهاة الخالدة اهمها ثلاثة ، هي :

١ ـ بياتريشه وحب دانتي لها ، ووعده في نهاية كتابه « الحياة الجديدة » بان يقول فيها ما لم يقل مثله محب في حبيبته قط .

٢ ـ تحقيق احلامه الفنية في ان يضع لمواطنيه عملا فنيا يكشف عن مواهبه العظيمة المتفوقة ، وعن سعة معارفه اللاهوتية والفلسفية في الوقت نفسه ، ليرى مواطنوه اي فتى اضاعوا ... ويعلموا ان الانسان الذي اتهموه بالخيانة ، وشردوه عن موطنه هو اجدرهم بالكرامة والرفعة ، وان الحجر الذي رذلوه كان راس الزاوية ..

٣ ـ التعطش الى تحقيق العدالة ، ولاسيما ان مأساة تشرده كانت عملا من اعمال الظلم الانساني ، فقد شرد كانه مجرم حقير ، او خائن لوطنه ، مع انه كان يعمل لاجل وحدة بلده وحريته وسيادته بكل قواه ، ولكن اطماع البابا بونيفاشيوس الثامن وجماعته في فلورنسا ، حزب السود ، جعلته يقضي عمره ـ من ١٣٠١ الى ١٣٢١ ، وهذه سنة وفاته ـ حليفا للتشرد الذليل ، والمرارة النفسية العميقة السوداء ، وتصادر املاكه ، ويحكمه السود غيابيا في يناير عام ١٣٠٢ بغرامة مالية مقدارها خمسة الاف فيورينو ، وبالنفي عن فلورنسا لمدة سنتين، وبالحرمان الدائم من الحقوق المدنية ، ثم يصدر السود حكما اخر ضده في مارس من السنة عينها يقضي بحرقه اذا ما وقع في يد السلطة .

وهناك سبب رابع لا يقل اهمية عن الاسباب الثلاثة المتقدمة ، وهو ان دانتي اراد ان ينقل لغة الادب والفن من اللاتينية الكلاسيكية التي كانت سائدة حينذاك ، الى اللهجة الايطالية ـ لغة قومه التي دافع عنها دفاعا حارا في كتابه « البلاغة العامية » ـ وقد نجح في ذلك الى حد بعيد . ولا غرابة ، فالعباقرة هم الذين يشقون الطرق الوعرة ويعبدونها للاخرين .

اما الاهداف الثلاثة الاولى فقد حققها دانتي كذلك في آن واحد في اجزاء كوميديته الثلاثة ، فقد ارضى حبه وقلبه ، وخلد حبيبته بياتريشه ، وجعل من حبه لها قصة جميلة خالدة تتناقلها الاجيال ، وبرهن باحلى بيان على معرفة واسعة واحاطة وافية بامور الفلسفةواللاهوت، وعلى خيال شديد الاتساع والانطلاق . واما العدالة فقد طبقها بحسب ما املتها عليه عاطفته الوطنية والدينية معا، فقد زج في الجحيم بكثيرين جدا من معاصريه الذين راى

انهم يستحقون الجحيم بما اساؤوا به الى وطنهم وقومهم، وبين هؤلاء بابوات وكرادلة ورجال دين كثيرون اخرون ، ورفع الى السماء عددا آخر من مواطنيه الذين راى انهم قد ادوا واجبهم الوطني والانساني في الحياة ، ووضع في المطهر واليمبس جماعة اخرى ممن راى ان سيئاتهم ليست من الثقل بحيث تستوجب العذاب الدائم ، او لا تستوجب من صنوف العذاب اكثر من الحرمان من رؤية الله . ففي اليمبس ، مثلا ــ وقد جعله اول درك في الجحيم ، والذين فيه لا يتعذبون باكثر من الحرمان من رؤية الله، لان ذنبهم الوحيد انهم ماتوا دون معمودية ، اذ لم يعرفوا دين المسيح ــ نجد عددا كبيرا من العظماء والفلاسفة : منهم ارسطو ، وسقراط ، وافلاطون ، وهوميروس ، وهوراسيوس ، واوفيد ، وسينيكا ، وغيرهم كثيرون . ونجد بين هؤلاء ايضا ابن رشد ، وابن سينا ، وصلاح الدين الايوبي .

ولقد جعل دانتي للجحيم حلقات ودركات متعددة ، ووزع فيها الهالكين بحسب وفرة ذنوبهم وثقلها ، وقسم لهم حظوظهم من العذاب بحسب تلك الذنوب . ونحن نجد البابا نيقولا الثالث والبابا بونيفاشيوس الثامن ، والبابا كليمنت الخامس ــ وكلهم من معاصري دانتي ، وممن كان لهم نصيب من الاثارات الحزبية البغيضة التي كانت تشعل البغضاء بين مواطنيه ــ نجد هؤلاء الثلاثة في الدرك الثالث من الحلقة الثامنة ، وعذابهم هو ان رؤوسهم الى اسفل وارجلهم مشتعلة بالنيران (النشيد ١٩ من الجحيم). والى جانب هؤلاء نجد كثيرين اخرين من مواطنيه في دركات وحلقات من الجحيم غير هذه .

وكما قسم دانتي الجحيم كذلك قسم الفردوس، ووزع الصالحين في حلقاته وسمواته المختلفة . ومن ذلك اننا نرى الامبراطور هنري السابع ، من لكسمبورغ ــ وكان دانتي من منفاه يرى فيه المنقذ من الفوضى والحزبية ومن نفوذ البابوات ، فيبعث الى قومه برسائل حارة متلاحقة يدعوهم بها الى الالتفاف حوله للخلاص مما هم فيه من فوضى ونزاع ، ولكنه لم يتح له ان يحقق احلامه به ـ نراه في النشيد الثلاثين من الفردوس يتربع في حلقة رائعة من ارواح الصالحين في ارقى طبقات السماء .

ولكن لماذا صب دانتي نقمته على عدد غير قليل من البابوات والكرادلة وغيرهم من مختلف طبقات رجال الدين، فزج بهم في الجحيم ، وصورهم في مشاهد من العذاب تقشعر لها الابدان ، مع انه كاثوليكي صميم ، وذو اطلاع واسع على مبادىء الدين واللاهوت الكاثوليكي ، وقد حارب جده « كاتشيا غويدا » تحت لواء البابوات في صفوف الصليبيين ، ونال من الملك كونراد الثالث لقب فارس ؟

لا شك في ان الدافع الاول هو ما كان دانتي يراه من انصراف رجال الاكليروس عن امور السماء ، وانغماسهم في امور الارض ، وتقسيمهم الناس ــ بواسطة نفوذهم الديني ــ الى فئات متباغضة متطاحنة . وشيء اخر هو ما كان يراه لدى بعضهم من الاهتمام بجمع المال وتكديسه، مشتغلين به عن تأدية رسالتهم الدينية . والمشتغلون بجمع المال يدعوهم « السيمونيين » ، نسبة الى رجل سامري كان يدعى « سيمون الساحر » اراد ان يشتري بالمال من القديسين بطرس ويوحنا المقدرة على منح الروح القدس بالمعمودية للناس . ففي النشيد ١٩ من الجحيم نجد ــ كما اسلفنا ــ البابا نيقولا الثالث ــ المتوفي سنة ١٢٨٠ ــ ينتظر مجيء البابا بونيفاشيوس الثامن ــ المتوفي سنة ١٣٠٢ ــ لكي يسقطا معا الى حيث يقيم اسلافهما في الهوة المضطرمة ، ثم نجد بونيفاشيوس هذا ينتظر مجيء خلفه كليمنت الخامس ــ المتوفي سنة ١٣١٤ ــ ليلحق به الى مكانه في الجحيم ، حيث تنقلب رؤوسهم الى اسفل وترتفع ارجلهم في الفضاء والنار تشتعل بها .

اما نيقولا وبونيفاشيوس فقد اساءا كثيرا الى مواطني دانتي والى بلده في اشتغالهما بامور السياسة والعداوات الحزبية ، اما كليمنت الخامس فقد تآمر مع الملك فيليب الرابع ، ملك فرنسا ، على خلع بونيفاشيوس عن عرش البابوية لكي يحل هو محله ، فلما تم له ذلك نقل الكرسي البابوي الى فرنسا . وكذلك تآمر معه على ازالة رهبنة الهيكليين .

وفي اناشيد اخرى من الجحيم نجد اخرين من هذا الطراز من رجال الدين المنصرفين عن تحقيق رسالتهم الروحية . ففي النشيد الثالث نجد البابا سلستين الخامس في الحلقة الاولى من الجحيم . وسبب وجوده فيها انه رفض مقام البابوية الرفيع ، بعد ارتقائه اياه بمدة قصيرة جدا ، هربا من اعبائه . ويقال ان بونيفاشيوس هو الذي راح يغريه ويقنعه باعتزال البابوية بحجة الانصراف الى تخليص نفسه ، فاختار سلستين يوم عيد القديسة لوشيا من عام ١٢٩٤ ، وبحضور الكرادلة خلع عنه تاج البابوية ووشاحها ، واعلن انه انما يفعل ذلك رغبة في الخلاص . وهكذا تسنى لبونيفاشيوس ان يحتل مكانه بيسر وسهولة . اما عذاب سلستين في الجحيم ــ ومعه كثيرون اخرون ــ فهو انه يجري عاريا دون انقطاع ، والزنابير ماضية في لسعه وتعذيبه ، فتختلط دماؤه النازفة بغزارة بدموعه السخينة المحرقة المنحدرة على وجهه .

وفي النشيد السابع نجد جماعة كبيرة من رجال الاكليروس والكرادلة الذين عرفوا بالبخل والجشع في حياتهم ، وهم يعيشون في عذاب الجحيم في قبور منتنة، ولا يغطي رؤوسهم شعر . وفي النشيد العاشر نجد الكاردينال « اوتافيانو اوبالديني » الذي كان لقبه

« الكردينال » يغني عن اسمه لشهرته ، وكان هذا من اكبر انصار حزب « الجبليين » في فلورنسا وحماتهم ، ويدين بفلسفة ابيقور : فلسفة اللذة وفناء الاجساد والارواح معا .

وفي النشيد الحادي عشر نجد في ريح كريهة عفنة بابا اخر هو البابا انسطاسيوس ، وجريمته هي انه آمن بتعاليم فوتينوس الذي كان يقول ان المسيح ليس سوى انسان كبقية الناس ، وانه ابن شرعي ليوسف ومريم ، وليس له من صفة الالوهية شيء البتة .

ويطول بنا نفس الحديث لو اردنا ان نتقصى جميع من رآهم دانتي في رحلته الطويلة في الجحيم وفي المطهر وفي السماء ، او على الاصح الذين وزعهم هو على تلك الاماكن الثلاثة تحقيقا لشرعة العدالة الدانتية . غير اننا سنعرج قليلا على بعض العشاق الذين زج بهم دانتي في جحيمه ، لا لشيء الا لتدنيسهم قدسية الحب . ان دانتي لم ينس وهو يوزع ارواح الموتى على اقسام العالم الثاني ان يجد مكانا في اعماق الجحيم لجماعة كانوا في حياتهم قد اساؤوا الى قدسية الحب ، الذي يقدسه دانتي ، والذي وضع كوميديته الالهية باجزائها الثلاثة تخليدا له ، ولاجله عاش حياته وادبه .

ولقد يكون هؤلاء الناس في حاجة الى نظرة عطف من دانتي ، وهو الاديب العبقري الفذ الذي يقدر ما للعاطفة الجنسية من سيطرة على اعمال الناس ، وما للجمال من فعل في نفوسهم ، ويعرف ان الحب اذا استولى على انسان افقده — في كثير من الاحيان — سيطرة العقل والارادة ، وجعله يستسلم الى اللذة الجسدية والروحية : لذة الاستمتاع بالجمال ، والاخلاد الى الرقة والعذوبة والانفاس الدافئة . غير ان دانتي الذي كانت النزعة الدينية الكاثوليكية الصارمة مسيطرة على تفكيره ، لم يكن في وسعه ان يغفر لهم لحظات اللذة العارمة ، وخروجهم عن تقاليد الدين والمجتمع ومثلهما العليا في الاخلاق والسلوك الانساني ، وان يكن قد ابدى الكثير من العطف عليهم ، والرثاء لهم وهو يروي حكاياتهم .

ولسنا نريد ان نقسو على دانتي كثيرا في حكمنا ، وحسبنا ان نعدد هؤلاء الذين زج بهم في جحيمه من اهل اللذة ، ومهدمي تقاليد الدين والمجتمع بشهواتهم الجسدية ، والذين يدعوهم في النشيد الخامس من الجحيم « خطاة الجسد » او « الشهوانيين » ، وقد ذكر منهم سبعة ازواج من المشاهير ، هم :

١ — الملكة سميراميس الاشورية — التي خلفت زوجها نينوس على عرش الامبراطورية . وتقول بعض الروايات انها قد عاشرت ابنها « نيناس » معاشرة الازواج ، حتى قتلها ابنها هذا وتخلص من عاره وعارها . ومثل هذا الحب قليل عليه المكان الذي خصصه له دانتي في الجحيم ، في الحلقة الثانية منه ، وقليل عليه العذاب الذي وصفه له ، اذ جعل اصحابه يدورون في قلب عاصفة مريعة ، وجعل اصواتهم في قلبها اشبه بعواء الكلاب .

٢ — الملكة ديدونا الفينيقية — وهي مؤسسة قرطاجنة . وتقول الروايات انها كانت قد اقسمت بعد وفاة زوجها « سيخاوس » على ان تحافظ على عفتها ، وتصون عهده ، ولكنها لم تلبث ان عشقت اينياس الطروادي الذي تقول الاسطورة ان الريح قد حملته الى قرطاجنة ، واستسلمت معه الى شهوات الجسد ، ثم هجرها اينياس ، فاعماها اليأس ودفعها الى الانتحار .

٣ — الملكة كليوباترة المصرية — ويذكر التاريخ انها كانت قد غرقت في فجورها وفي شهواتها مع يوليوس قيصر اولا ، ثم مع انطونيوس ، واخيرا انتحرت بالسم يأسا كذلك .

٤ — الملكة هيلانة اليونانية — تلك التي ثارت لاجلها حرب طويلة الامد بين اليونان واهل طروادة بعد ان اختطفها باريدس ، ابن ملك طرواده ، من زوجها ملك اليونان . وتروي الاسطورة ان امراه يونانية قد فتكت بها بعد عودتها الى اليونان ، انتقاما لزوجها الذي قتل وهو يحارب في طرواده لاجل استردادها . ونجد معها في الجحيم خاطفها باريدس الذي اسلمت اليه جسدها ، ورضيت بان تفر معه من احضان زوجها ، وان تسمح باثارة حرب طاحنة ، كثيرة الضحايا والتكاليف ، بين قومها اليونان واهل طروادة في سبيلها .

٥ — اخيل ، البطل اليوناني — ويروى انه قد عشق « بوليسينا » اخت باريدس الطروادي الذي خطف هيلانة ، وانه في عشقه قد اندفع الى خوض الحرب الطروادية الطويلة الدامية ، غير انه لم يلبث ان اغتيل بسبب اقترانه بها .

٦ — تريستانوس — وهذا ليس في مثل شهرة زملائه السابقين . ويقول شراح الكوميديا الالهية انه من فرسان المائدة المستديرة في العصور الوسطى ، وكان عمه ملكا على « كورنوفاليا » واسمه « مرقس » . وقد عشق تريستانوس زوجة عمه الملك ، واسمها ايزوتا ، فلما علم عمه بامرهما قتلهما معا بالسم .

٧ — فرانشيسكادا ريميني — ولهذه المراة شهرة خاصة لدى دانتي ، وقد اسهب في الحديث عنها دون بقية زملائها وزميلاتها ، فهي عمة « غويدو نوفيللودا بولينتا » الذي اقام عنده دانتي في مدينة رافينا السنوات الاخيرة من عمره ، وابنة « غويدودا بولينتا » المتوفي سنة ١٣١٠ ، وكان والدها سيد « رافينا » ، وقد زوجها الى سيد « داريميني » واسمه « جانشوتو مالاتسيا » وكان هذا اعرج شديد الدمامة ، بينما كانت هي رائعة الجمال . وكان لزوجها اخ شاب وسيم جدا اسمه « باولو مالاتيستا » ، وكانا

كثيرا ما يجتمعان معا بحكم وجودهما في اسرة واحدة ، دون ان يثيرا ادنى ريبة في نفس الزوج . ولكنها كانت مرة تستمع اليه وهو يقرأ لها في خلوتهما قصة احد فرسان المائدة المستديرة ، واسمه « لانشياليتو » مع الملكة « جينيفرا » ، حتى وصل الى تقبيل الملكة للفارس قبلة طويلة ، وعندئذ التقت عينا فرانشيسكا بعيني باولو ، واشتعلت الشهوة في جسديهما ، فلم يملكا الا ان يفعلا ما فعلت الملكة جينيفرا وفارسها . ومنذ ذلك الحين استمرت الصلات المحرمة بين باولو — وهو متزوج ، ووالد لبنت وولد — وزوجة اخيه ، وغرقا معاً في الفحشاء والفجور من غير حساب ، ومن دون رقيب ، الى ان فاجأهما الزوج مره في مضجع واحد ، فقتلهما معا .

ويقول دانتي على لسان فرانشيسكا وهي تروي له قصتها من خلال العذاب الذي تعانيه هي وعشيقها في الجحيم : « ليس بين جميع الاعذبة ما هو اشد مرارة من تذكر اوقات السعادة من خلال الشقاء » .

ولقد نالت قصة فرانشيسكا دا ريميني هذه شهرة غير قليلة في الادب الايطالي بشكل خاص ، فتداولتها اقلام عدد من الادباء ، ومن بين هؤلاء « سيلفيو بيلليكو » صاحب كتاب « سجوني » الذي يعتبر بين اشهر المؤلفات الادبية الايطالية .

اما دانتي ، فعلى الرغم من ان هؤلاء الذين اختارهم كانوا من ذوي الشهوات الجسدية المحرمة ، فانه كان يرثي لحالهم وهو يصف العذاب الذي يقاسونه في الجحيم ، فنراه يقول : « وبينما كان رفيقي الحكيم يذكر لي اسماء النساء القديمات والفرسان ، شعرت باشفاق عظيم عليهم ، واضطراب شديد اليم » .

الا اننا نتعجب كثيرا حينما نبحث في حصة السماء لدى دانتي ، فلا نجد اثرا للمحبين الذين صانوا الحب عن كل رجس ودنس ، على الرغم من انه دعا السماء الثالثة « سماء الزهرة » ، والزهرة هي عينها فينوس الهة الجمال ، وام كيوبيد الجميل ، رامي سهام الحب الى القلوب الرقيقة ، وجعل تلك السماء مقرا للارواح المحبة التي تظل ترتل فرحة قريرة . غير ان الحب في هذا المكان ينفلت من معناه الحسي الجسدي ليصبح شغفا عاما بكل ما له صلة باعمال الخير والرحمة والانسانية الخالصة . وترافق ارواح المحبين في سماء الزهرة جوقة من الملائكة الابرار ، كما في كل سماء اخرى من السموات العشر التي افرد لها دانتي الجزء الثالث من كوميديته الالهية .

* * *

لقد اطلنا الوقوف عند الكوميديا الالهية ، لانها اهم الاعمال الادبية التي كتبت لدانتي اليجييرى مجد الخلود ، والتي وصفها صاحب كتاب « قدوات للشبيبة الايطالية » بقوله ان دانتي « قد انتقم فيها اشد الانتقام من اعدائه بان خلد ذكر فضائحهم في جحيمه ، وعزى الحزان وشدد الضعفاء في مطهره ، بينما رفع الى فردوسه ابطال الفضيلة والصلاح » .

ومن المهم جدا ان نلاحظ اثر بياتريشه في هذا العمل الادبي الذي خلد به دانتي وخلدها معه ، فلقد كانت هي العامل الاول والموحي به على الرغم من ان الملهاة كانت عملا تأمليا قبل كل شيء — كما يقول تاسو — وعلى الرغم من ان دانتي قد اراد بوضعها ان يغيظ خصومه في فلورنسا ويتمجد بها امامهم ، كما اراد بها اشياء اخرى يشرحها ارتورو مانينو بقوله : « من المؤكد ان الدافع الى وضع هذه الاثار الاخلاقية — مثل الوليمة ، والملهاة الالهية — هو رغبة الشاعر في أن يتمجد امام مواطنيه الذين طردوه من وطنه . ولكن كان هناك ايضا التأكيدات التي يلح في تكرارها في مواطن متعددة من الملهاة بنوع خاص ، بان الله قد ارسله لكي يرشد الناس الى طريق الخلاص ، تلك الطريق التي بسطها الله لجميع الناس ، ولكنهم ضلوا عنها، ولن يكون في وسع الفاسدين والمرتشين وعباد المال من رجال الدين ان يهدوهم اليها » .

واذا كانت في الملهاة اشارات عديدة تدلنا على ان دانتي قد جعل هذه الرحلة الفكرية الطويلة سعيا الى لقاء حبيبته بياتريشه ، وان هذه الحبيبة هي التي ارسلت اليه شاعره المفضل فرجيل لكي يقوده في وسط مسالك العالم المجهول حتى يوصله اليها ، فان بياتريشه نفسها تسيطر على الفصول الستة الاخيرة من « المطهر » وعلى جزء « الفردوس » بأكمله ، فمنذ الفصل الثامن والعشرين من « المطهر » حتى نهاية الفردوس والقارىء يرى بياتريشه ويسمع حديثها ، وينعم مع دانتي بمرافقتها .

ومن المؤكد ان كل ما في الملهاة رموز واشارات فكرية ، فيها الكثير من الفلسفة العميقة واللاهوت ، ومن الغموض ، ومن المسائل التي تشتبك في ذهن القارىء وتتداخل . حتى فتاته بياتريشه نفسها لم تكن سوى رمز — ولكنه رمز عظيم السمو — فهي تعني « المعرفة الالهية » التي ليس غيرها يستطيع ان يقود الانسان الى سعادة الروح الحقيقية الخالدة . اما فرجيل الذي ارشد الشاعر اليها فلم يكن سوى رمز الى « العقل » الذي يستطيع ان يقود الانسان الى المعرفة الالهية ، والذي تسخره هذه المعرفة لقيادة البشرية ، كما سخرت بياتريشه فرجيل لقيادة دانتي ومرافقته في شعاب الجحيم والمطهر حتى اوصله اليها .

وليس في وسعنا ان نشرح في مثل هذه العجالة شيئا من الرموز العديدة التي تتضمنها هذه الملهاة ، او الرحلة الخيالية التي وسمت مطلع عصر النهضة الاوروبية بميسمها ، فكانت اشهر عمل ادبي ظهر فيها في بداية عصر النهضة الفكرية في القرون الوسطى . ولكن من المهم ان نعرف ان في تلك الملهاة من الافكار الاجتماعية والانسانية والدينية ما يؤكد ما ذهب اليه ارتورو مانينو حين قال ان

هذه الملهاة « قصيدة عظمى ، أريد لها أن تكون عملا تعليميا قبل كل شيء ، ولكنها جاءت بدلا من ذلك قصيدة خالدة على الدهر » ، وما قاله فيها شيزارى بالبو : « ان دانتي واغنيته سيظلان مدى الدهر الرجل والاغنية اللذين لا مثيل لهما » .

* * *

اذا كنت لم اتحدث حتى الان عن عصر دانتي ، وعن انتاجه الادبي الباقي بتفصيل ، ولم اتحدث كذلك عن حياته ونضاله السياسي والوطني ، فلست اشك في انكم ستلتمسون لي بعض العذر . ولكن ما لا تغتفرونه لي هو ان لا اتعرض لقضية المصادر العربية والاسلامية في الكوميديا الالهية : هذه القضية التي كانت في الاصل اجتهادا من مستشرق اسباني اسمه « ميجيل اسين بالاثيوس » طلع به على الناس في كتاب له عنوانه « فلسفة الحشر والنشر الاسلامية في الكوميديا الالهية » عام ١٩١٩ ثم ايده ـ بشكل موارب الى حد ما ـ المستشرق الايطالي انريكو تشيرولي عام ١٩٤٩ بكتابه « كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية الاسلامية للكوميديا الالهية » وتحول الامر لدينا نحن العرب الى نوع من الاعتزاز القومي ، نردده ـ عن علم وعن غير علم ـ وفي الغالب دون ان نكلف انفسنا عناء الاطلاع والمقارنة ومناقشة النصوص لنتثبت من الحقيقة .

والاعتزاز القومي شيء والحقيقة شيء اخر ، ولا سيما اذا قام الامر على مجرد حدس واجتهاد لاحد الناس لم يناقش مناقشة كافية للوصول الى الحقيقة الخالصة الصافية . ولئن كانت هناك مواطن للتشابه بين الكوميديا الالهية وبعض المصادر العربية والاسلامية ، واذا كان دانتي وثيق الصلة باستاذه برونيتو لاتيني الذي كان قد تنقل بين ايطاليا واسبانيا وفرنسا ـ ولسنا واثقين ثقة إكيدة من انه اطلع على شيء من المصادر العربية والاسلامية في تنقلاته هذه ـ ثم اذا كان جد دانتي « كاتشيا غويدا » قد حارب في صفوف الصليبيين في بلاد العرب والاسلام ، فكل ذلك لا يقوم دليلا على ان دانتي قد اطلع ـ عن احد هذين الطريقين او سواهما ـ على قصة « الاسراء والمعراج » او على « رسالة الغفران » او على فلسفة محيي الدين بن عربي او سواه من متصوفة الاسلام ، وانما تظل هذه مجرد شكوك تفتقر كل الافتقار الى الدليل الاكيد . والعبرة ، على كل حال ، هي بالعمل الادبي نفسه : باسلوبه ، وغاياته ، وتصوراته ، ومضمونه ، ودوافعه ، وهذه جميعها مختلفة كل الاختلاف عن المصادر التي راى بالاثيوس وتشيرولي ان دانتي قد تاثر بها . وكم نود من صميم قلوبنا ان يكون هذا التاثر حقيقيا ليكون اعتزازنا القومي راسخا اكيدا .

غير ان الادباء العرب الذين درسوا النصوص في مصادرها وفي لغاتها الاصيلة ، لم يستطيعوا ان يتبينوا هذا التأثر تبينا حقيقيا ، ولا استطاعوا ان يقتنعوا بما توصل اليه اجتهاد بالاثيوس وتشيرولي من بعده . وانا اذكر هنا الاديب المصري حسن عثمان ، مترجم « الجحيم » من كوميدية دانتي ، وكاتب مقدمتها المفصلة النفيسة ، والاديب الليبي مصطفى آل عيال ، صاحب كتاب « دانتي » في سلسلة « اقراء » عام ١٩٥٦ ، والكاتب المصري طه فوزي ، مؤلف كتاب « دانتي الليجييرى » عام ١٩٣٠ . وهؤلاء جميعا درسوا دانتي في لغته الايطالية ، واطلعوا على الاثار العربية والاسلامية التي يقال ان دانتي قد تاثر بها ، ولكنهم لم يقتنعوا اقتناعا فعليا بذلك ، وانما راعتهم الاصالة في الموضوع وفي الاسلوب ، وفي قوة التصور لدى دانتي . اما طه فوزي فقد اثر عدم الاشارة الى الموضوع في كتابه ، بينما اشار اليه حسن عثمان وال عيال اشارة فيها من التهرب والموارية اكثر مما فيها من الاقتناع ، بل لقد عمد ال عيال الى مناقشة اسين بالاثيوس في بعض ما ذهب اليه ولا سيما في قضية الاسد والذئب الذين ورد ذكرهما في رسالة الغفران ، واضيف اليهما لدى دانتي نمر ايضا ـ او فهد كما يسميه هو ـ . فهو يقول في الصفحة ٩٣ من كتابه « ولسنا في حاجة الى المعرى لنشرح مسألة الاسد والذئبة والفهد عند دانتي ، وقد خرجت عليه من الغابة المخيم عليها السواد . ان هذه الحيوانات الثلاثة موجودة ايضا في اصحاح أرميا ، آية ٥ . فلماذا لا يكون دانتي استوحاها من هنا ؟ وعلى اي حال ان اصالة دانتي تجاه المعري والكتاب المقدس هي في اللوحة الحية التي يعطينا عن هذه الحيوانات الثلاثة بحركاتها وطباعها وطبيعتها ، وعلى الاخص بالاسرار التي تكتنف معانيها الجمة » وينتهي اخيرا الى القول : « ونحن بدورنا لا نريد أن ننقص من حق المعري ـ الذي هو في غنى عن ان يضاف الى مجده مجد اخر ـ . كل كاتب كبير له حتما شخصيته الخاصة به ، والتي لا يمكن ان تجتازه الى غيره . وهكذا فالمعري العربي المسلم ، ودانتي المسيحي الايطالي ، كلاهما قد تبسط ، كل حسب طبيعته ، بالفكرة التي سبق ان كانت سائدة قبله ، وهي الرحلة الى العالم الاخر حيث يلتقيان باشخاص لهم اهميتهم » . ويضيف : « ان الكوميديا الالهية هي معرض حي للصور الشخصية ، تبقى منقوشة في مخيلتنا احسن ما يكون النقش . اما عند المعري فالامر على العكس تماما : ليس لاشخاصه وجه بالتعيين يستلفت اليه النظر »

واما حسن عثمان فانه يمضي في كلام طويل يتحدث عن الرحلات الخيالية الى العوالم الاخرى التي سبقت رحلة دانتي ، فيقول : « لم يكن دانتي بطبيعة الحال اول من تناول في الكوميديا عالم ما بعد الحياة ، فلقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية من اقدم العصور ، من سيبيريا ، الى الهند ، وبابل ، ومصر ، وسوريا ، وفارس ، واليونان ، وروما ، واسكندناوه ، وايرلاندا ، والاندلس . » . ثم يمضي فيقدم الادلة على ذلك في اكثر من اربع صفحات من القطع الكبير ، ويتطرق بعد ذلك الى حكاية بالاثيوس وتشيرولي ، ولكنه لا يناقش شيئا مناقشة سافرة صريحة، الا انه بعد ان يشير اشارات غير متيقنة الى ما قد يكون دانتي سمع به عن راي الاسلام والمسلمين في عالم الاخرة ، يؤكد في الصفحة ٦١ ما يلي : « والصلة ضعيفة بين دانتي وابي العلاء المعري في رسالة الغفران ، لاختلاف الطريقة والمضمون العام في كل منهما » . ثم ينهي فصله ذلك بقوله : « واذا كان في الكوميديا اوجه شبه بما سبق دانتي من الافكار عن عالم ما بعد الحياة ، فانها تختلف وتتميز ببنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها » .

والحقيقة انه ليس من السهل ان يجزم المرء كما جزم محمد كرد علي بان « اعمى المعرة كان معلما لنابغة ايطاليا في الشعر والخيال » . وليس يقينا ان دانتي تأثر بمصادر عربية واسلامية اخرى ، لان هذا لم يقم عليه دليل ثابت حتى الان ، ولكنني اعتقد انه قد يكون لرؤيا القديس يوحنا شيء من الاثر في خياله وتفكيره ، كما ان من المؤكد ان دانتي كان ضمن نطاق عقيدته الكاثوليكية الراسخة في تصويره للجحيم والمطهر والفردوس ، وفي ما تخيله عن اليمبس . وليس في اعتقاد غير المسيحيين شيء اسمه اليمبس ، كما ان صورة المطهر لدانتي هي صورة كاثوليكية صميمة ، ولا عبرة بالاشخاص الذين حشرهم الشاعر في مختلف الاماكن التي تطرق اليها في كوميديته ، فقد راينا في ما سبق ان البيئة الفلورنسية كان لها اثرها الكبير في عاطفته ــ حبا وبغضا ــ نحو من زج بهم في جحيمه ، ومن رفعهم الى سمائه ، واما الاثر الباقي من عاطفته هذه فهو كله لعقيدته الدينية الكاثوليكية . وهناك من يصنفون الكوميديا الالهية بعد الكتاب المقدس ، ويرون فيها تفسيرا لما لم يفسره الانجيل ولا اعمال الرسل عن العالم الاخر ، ولكن دون اقل معارضة لروح العقيدة الكاثوليكية . ولا غرابة في ذلك فقد كان دانتي عميقا في كاثوليكيته ، وقد تلقى دروسه في دير للفرنسيسكان ، وتعمق في الدراسات اللاهوتية . ومع انه زج ببعض البابوات وغيرهم من رؤساء الدين الكاثوليكي في اعماق جحيمه ، فان ذلك لما يعتقده من انهم خانوا رسالتهم الدينية واساؤوا الى الدين الذي يبشرون به ، وبعضهم اساؤوا اليه هو نفسه ، واشتغلوا بالدنيا عن الاخرة ، وبالمال عن رسالة الروح .

لقد وجد دانتي في مطلع عصر النهضة الاوروبية ، وكان ادبه فجرا للنهضة الفكرية ، وكان من اكبر العوامل على تبديل لغة الادب والفكر التي كانت تسود العالم الغربي الى ذلك الحين ، وهي اللاتينية ، فقد كتب كوميديته باللهجة الايطالية التي كانت اذ ذاك تعتبر لهجة عامية ، وبذلك اعطى اللغات القومية قيمة ذاتية لم تلبث معها ان حلت محل اللاتينية في مجالات العمل الفكري ، او ما يدعى باسم « الانسانيات » . واذا كان هو قد اكتفى بان يدعو تحفته الكبرى باسم « الكوميديا » فقد كان تقديرا في محله ان يضيف اليها زميله الاديب الكبير بوكاتشيو فيما بعد اسم « الالهية » وان تظل الى اليوم تحمل هذه التسمية كاملة ، وتظل قيمتها الادبية والفنية على سمتها الرفيع رغم تطاول الزمن .

وعلى الرغم من تعدد مؤلفات دانتي ، التي كتب بعضها باللغة اللاتينية وبعضها بالايطالية ، فان الكوميديا تتفرد بينها بالابداع الفني الذي يجعل من دانتي شاعرا عالميا عظيما ، وفي المرتبة الاولى بين اكبر من انجبتهم البشرية من ابنائها الخلاقين ، الذين يقومون عناوين لعظمة الفكر الانساني . وكوميديته هذه عمل ولده الالم والصراع ، فقد بداها ــ كما يقال ــ قبل النفي والتشرد ، وانتهى منها قبل وفاته باسابيع قلائل ، كما يقال ايضا ، اي انه عمل في نظمها نحوا من احدى وعشرين سنة كما يقول البعض ، او على الاقل اربع عشرة سنة ، كما يعتقد البعض الاخر ممن يرون ان دانتي كتب « الجحيم » ما بين عامي ١٣٠٧ ــ ١٣١٠ ، ثم تلاه بـ « المطهر » ، فـ « الفردوس » .

ولعل اقسى ما في الم دانتي الموحي هذا اتهامه من قبل ابناء بلده ، بعد تولي حزب السود ــ البابويين ــ الحكم في فلورنسا ، بانه استغل وظيفته ، وانه كان يغش ويرتشي . كما ان طول النفي ترك في قلبه اقسى اصناف الالم والمرارة . ومن هذا كله استمد دانتي ما في الكوميديا من العنف ، ومن صور العذاب والالم البالغة الرهيبة .

اما السبب في تسمية هذا العمل الادبي العظيم باسم « الكوميديا » او الملهاة فهو لانها تبدأ بالالم والعذاب في الجحيم ، وتنتهي بالغبطة والسعادة في الفردوس . واية غبطة وسعادة اعظم لدى دانتي من ان يصل اخيرا الى الفتاة التي يحبها ، وان يستمتع معها بالنعيم الخالد في السماء، مع الملائكة الذين يطوفون بعرش الخالق ويسبحونه دون انقطاع في عالم النور والجلال اللذين لا حد لهما ، ولا يبلغ الوصف مداهما ؟

وبعد فهذه جولة عابرة سريعة في كوميدية دانتي ، ارجو ان اكون قد استطعت فيها ان اعطي صورة ما عنها . وانا اعترف بان البحث فيها ليس من الامور السهلة على كثرة ما كتب فيها الكاتبون في مختلف العصور والاقطار . فهي من اجل الاعمال الادبية العالمية .

عمان — عيسى الناعوري



محمد رجب البيومي

شاعر يودع الحياة في صمت !

محمد عثمان الصمدي

بقلم محمد رجب البيومي

قرات قصة للكاتب الروسي الاشهر « انطون تشيكوف » يتحدث باسف ومرارة عن نصيب العلماء العاملين من الشهرة ! وقد برع الفنان الكبير في تصوير تلك المرارة الاليمة التي يحسها العبقري حين يجد نفسه هباء مضاعا بين صعاليك اغبياء يتسنمون المجد الذائع والشهرة العالية سواه !! وبطل القصة مهندس ممتاز يتحدث عن نفسه فيقول نقلا عن ترجمة محمد السباعي .

« انا مهندس بارع اتيح لي ان انشىء في روسيا ثلاثين قنطرة من افخم القناطر وان ازود خمس مدائن بمصانع المياه والغاز وان أؤدي أعمالا هندسية خطيرة في عدة من عواصم اوروبا ولي تصانيف شتى في العلوم الرياضية فانا في طليعة من يشتغلون بفن الكيمياء في العالم وقد اكتشفت عدة من الاحماض والقلويات والجواهر الكشافة ولو شئت الفيت اسمي منقوشا على صفحات كتب الكيمياء بمعاهد الدراسة خارج روسيا وقد ارتقيت الى درجة مستشار هندسي وهأنذا اصبح قاب قوسين او ادنى من القبر ثم لا يعرفني احد . . .

وتابع المهندس المغمور حديثه يقول « انني منذ بضعة اعوام انشأت قنطرة عظيمة في بلدة كذا واقيم احتفال علني لافتتاحها فالقيت الخطب والمقالات وجعلت انتظر اذ ذاك ترداد اسمي واتخيل الابصار ممتدة نحوي والاعناق متطاولة الي ولو علمت الغيب لارحت بالي من كل هذا العناء والقلق ، فقد احتشدت الجموع وجعلوا ينظرون لكل شيء غيري ثم شوهدت حركة غير عادية في الجمهور واعقبها كثير من الهرج والمرج وتهامس الناس وأومضت على وجوههم ابتسامة ارتياح وماج بهم المكان واضطرب فقلت في نفسي ربما عرفوني ولكني علمت بعد لحظة ان سبب هذا الالتفات ظهور ممثلة تافهة محدودة الطاقة يتبعها حاشية من اسرى الغرام تشق عباب الجماهير كالباخرة المزينة وراءها الزوارق والعوامات ، والسفهاء المغفلون يشيعونها بالحاظ الصبابة والهيام .

وانتهى الحفل وخرجت جميع الصحف تتحدث عن المهرجان وحضور صاحب الفخامة محافظ المدينة وفئة من كبار الموظفين وكان من بين الحضور الممثلة الطائرة الصيت قرة الاعين ونزهة النفوس تختال بين الصفوف في حلة ارجوانية موشاة تكاد من فرط حسنها تأكلها القلوب وتشربها الضمائر . . اما انا فعلى العفاء وفي سبيل الشيطان تعبي والى جهنم وبئس المصير » .

هذه فقرات من قصة رائعة ذكرتها في مقدمة حديثي عن شاعر كبير بفنه ضئيل بسمعته وصيته فارق الدنيا منذ ثلاثة اشهر فما سمع به احد ، وراح كما عاش حزينا متواريا تاركا وراءه من رائع الشعر وجميل البيان ما لم يتركه مئات المشهورين من رواد المحافل ، ومتملقي الصحافة وعشاق الهتاف والضجيج .

منذ ثلاثة عشر عاما نقلت الى بعض المدارس الثانوية في الصعيد الاوسط بالجمهورية العربية في ابو تيج ! وكان الجو غريبا علي فأخذت أتقرب الى من اتوسم فيهم الثقافة والمعرفة ومن بينهم اصحاب الجرائد المحلية ذات الصبغة الاقليمية الضيقة ! وانا سيء الظن بها - ولا ادري لماذا - ولكن فراغ المكان يجبرني على الاتصال بالناس ، فوقع في يدي عدد من اعداد هذه الصحف لا يزيد حجمه عن ثلاث ورقات لمحت في سطورها قصيدة شعرية ظننتها سلفا لشاعر مبتدىء يعالج النظم فلم احرص على الاستفادة منها ! ولكن الورقات الثلاث لا تحمل غير الاعلانات وحوادث الاقليم وقصيدة الشعر فاضطررت الى قراءتها ، وراعني بل اذهلني شهد الله ان اجد نمطا رائعا من البيان لو نسب الى شاعر عظيم كعباس محمود العقاد مثلا ما شك في نسبته مثقف ! وكانت القصيدة تصف موكبا جنازيا لشهيد جندي وقد ابتداها صاحبها الاستاذ محمد عثمان الصمدي بقوله :

طلعوا به ملقى عليه دم	فوق المناكب لفه العلم
حشدت حوالي ركبه زمر	لله محتشد ومزدحم
ابقاهم الموت الزؤام له	اهلا تؤلف بينهم رحم
ملئوا السبيل فما ترى رجلا	الا له باخيه مصطدم
لم يبصروا للخطو موضعه	فيه فكم من موطىء قدم
حف الجلال بهم فمذ طلعوا	طلع الردى المرهوب والعدم
لا ينبسون وفوق اوجههم	حزن على القسمات مرتسم

سبــق الركاب كــل جلالتــه ... جنـــد الى صفيــن قد قسمــوا
يمشــون مشي مكبلــين ومــا ... عرفوا الكبـول ولا لها لزمــوا
لم يطاقوا في السير خطوهــم ... لكـن باوضاع الاسى اعتصمــوا
القــوا لظهــر الارض اوجههــم ... فكــانمــا اعتزموا الصلاة همــو
وسرى الذهــول الى مشاعرهــم ... فكــانمــا غشاهمـــو حــــلم
البعض ينقــــر طبلــــه فتــــرى ... ثــكلى تصيـــح أسى ونلتـــدم
والبعض يعزف مـــن ملاحنـــه ... نغمــا فيفــري بــالاسى النفـــم
عجبــا لموسيقى استجبت لهــا ... متــأسيــا وصحــا بهــا الالــم
قــد أيقــظت ذكـــرا مروعــة ... في النفس نسى لذعها القــدم
فاجس طـــورا نـــوح منتحــب ... يبكي فيخـذل صوتـــه اليتـــم
واحس حينـــا رجـــع ولولـــة ... هوجـــاء تستشرى فتلتـــزم
تعـــاو مروعـــة مفجعـــة ... وتــرق حينــا ثــم تحتـــدم !

كانت القصيدة ذات أثر قوي في نفسي فاستعدتها مرة ثانية وثالثة ثم سألت صاحب الجريدة عنه ــ وهو ضعيف الثقافة محدودها ــ فقال انها (لخبطــة) رجــل مهووس (هكذا والله) يغمره دائما بالشعر ولا ينشــره الا حين لا يجد شيئا ينشر ! فقلت متعجبا ان هذه القصيدة من اجمل ما قيل في موضوعها ! فتضاحك الرجل وقال في استهتار: ان الناظم (ترزي عربي) لم يتعلم في مدرسة وهو يبعث بشعره للصحف الكبيرة فترفضه . ولو كان جيدا كما تقول لرضيت به صحف القاهرة ! فتألمت كثيــرا لما سمعــت ، وحرصت على ان اقابل الشاعر في بلده البعيد ، ويممت شطره راكبا المطايا وعابرا نهر النيل من ابو تيج حتى وصلت ساحل سليم ! وكان اللقاء !. . .

فاجأني الشاعر بمنظره ودكانه معا ، فهو اشعث الراس مغبر الثوب تحسبه صوفيا من ابناء الطريق قـد اعتصم بالتقشف والزهد وراى في المركب الخشن والعيش الجاف متاعه اللذيذ ! اما دكانه الصغير فلا يضم غير ماكينة الخياطة وصوانا خشبيا تتناثر فوقه اوراق الكتب واقمشة الزبائن! فأسهبت في تقريظه وجال بنا الحديث كل مجال فلمست اطلاعا دقيقا على شتى ضروب المعرفــة العربيــة من ادب وفلسفة وتاريخ وتصوف ، وكان يلقي بارائه عفو البديهة فيتضح بها من الالمعية الثقافية ما لا يدركه‌عند قارىء دارس فحسب ! بل ما يدرك عند نابغ متطلع وآلمني كثيرا ان اشهد عن ملابساته الاجتماعية وظروفه المعاشية ما يوجع ويسيء!

لقد عاش مع اوشاب من الجهلة ينكرون عليه حقه فـي قراءة الصحف ومراسلاتها ! ومن شدا منهم بعض المعرفة لسعته عقارب الحقد فارجف به وادعى انه ناقـل ينسب لنفسه ما يقوله الناس ! وقد حانت بعض المناسبات لذيوع اسمه نسبيا في اقليمه لولا ان محاربة النبوغ قد ترصدته، فنهضت امامه عوامل قاسية لم يستطع ازاحتها ، ولكنـي تأملت موقفه ، ووعدته ان اكـون عضده الايمـن بجهدي الضئيل فاتصلت باستاذي الكبير احمد حسن الزيات ففسح له مجال النشر بالرسالة ، واذكر انه كتب بها خمس مقالات ثم فاجأه النحس حين احتجبت الرسالة فجأة ومعها الثقافة ايضا فنهض السد المنيع امامه كما كان !

وقد قدم لي في الزورة الاولى ديوانه الشعري (فـي المحراب) مطبوعا في نسق مناسب ، وذكر لي في مرارة قاسية انه ارسل الى حملة الاقلام في الصحف الجهيرة نسخا تبلغ الثلاثين فما شرفه ناقد بسطر واحد او تفضل عليه بالشكر في خطاب خـاص ! فعجبـت لهـذا النكران المتاصل يضرب باسداده حول هذا النابغة فما ينيـح لـه بصيصا من نور ، واذ ذاك عكفت على دراسة الديوان الرائع وكتبت بحثا ادبيا عنه نشرته مجلة الرسالة الغراء بتاريخ ١٧ مارس سنة ١٩٥٢ وفيه اقول « ومن الخير ان نكشف عن المميزات التي تظهر في شعـر الاستاذ محمـد عثمان الصمدي ، وقد يكون اهمها ما نلمسـه لديه من عمق التحليل وقوة التحليق وجزالة الصياغة وتلك هي الاركان الثلاثـة التي ارتقت بديوانه الجميل ومما يزيد في قيمتها الادبية انها تطرد في سياق واحد ، فلا تتخلف ميزة عن اختيها في قصيدة من قصائد الديوان ، بل تظهر ثلاثتها متجـاورات متآخيـات !

واذا كان الشاعر في جميع قصائده متشائما متضايقـا برما بما حوله من الناس والاحياء فهذا مما لا يؤاخذ عليه في شيء لان لكل انسان آماله واحلامه ومهما احث السير نحو اهدافه فلن يقرب من مثله واشواقـه ، وهنا تكــون الحسرة الموحية بالتشاؤم والقلق لدى اكثر الشعراء ، وقد يكون الحظ التعس مولعا ببعضهم فيقف له بالمرصاد ينغص عيشه ويكدر حياته وينقله من الخفض الناعم الى الجدب الموحش ، ويجسم له اشجانه فتلوح شاحبة قاتمة وتبيت طيلة ليله عابرة امام عينه تشرد نومه وتهيج بلابله ! وصاحب الديوان احد هؤلاء الساهدين الرازحين تحت اعباء الشجون!

وهو حين يتحدث عن هواجسه الاليمة يريـك عجيبا اي عجيب اذ يصف البوم الذي ينعب فـي صـدره مولولا ، ويسمعك الصخب الهائج في ظلمة الليل بين اطواء الضلوع وقد سكتت حركة الاحياء والاشياء ويريك الاشباح المتواكبة امامه وقد ملأت مسامعه بالزمازم والرعود واسلمته الـى ذكرياته البعيدة والقريبة فبعيـدها ضعيف الجرس حار الانة وقريبهـــا صاحب ملحاح شديد اللوعـة والعرام ، والصمدي في حيرة مقلقة بين البعيد والقريب ، هذه‌الحيرة التي فجرت شاعريته الثرة فانطلق يقول من قصيدة كبيرة:

يلف الدجى مني مراح بــلابــل ... ومثوى شجــون لا تريم جثــوم
لها صخب خلف الضلوع مبعثــر ... فمن نــاعب يذكي الاسى وبغــوم
كاني ناي في يــد الليل جائش ... بما في الورى من رائـع ودميم
اذا أذهب الليل الحياة اعادهــا ... قيامي عــلى اعبائهــا ولــزومي
الا شد ما أوقرت نفسي بفــادح ... انوء بــه تحت الظلام جسيــم
وأشبــاح ليــل ما تني‌في هتافها ... أذنت لها مــن بعد طول وجــوم
ففي الشرق منهــا هاتف بزمازم ... وفي الغرب منها هاتف بهزيــم
وطورا يشــق الليــل داع مــرزأ ... بصوت من البعد السحيق سقيم
لــه انة حرى على ضعف جرسها ... كــانة مصدوع الفــؤاد كليــم
وتصخب طورا حين أصغى‌لها معا ... فامسي كاني في مناحــة بــوم
من الطارق الملحاح بابي وللكرى ... يد في الدجى ألوت بكل نــؤوم

هذا قليل مما نشرته قديما بالرسالة عن الديوان ! والحق ان مأساة الشاعر ترجع بوجه خاص الى شدة احساسه بنفسه فهو حاد اليقظة لماح النظرة بعيد الغور يرى الضئيل التافه في وضوح ساطع كما يرى الجليل الشامخ ! وقد رزق روحا قوية تعشق المثل العليا وترى في مقترحات الفلاسفة واماني الحكماء في الخلوص من الشرور مناخا لمنازعها واهوائها ، وقد ساعدته قراءاته على تفهم المدن الفاضلة كما تراءت في احلام الفلاسفة ، واشتد تخيله الجامح حتى تصور هذه المدن الخيالية واقعا ملموسا يجنح اليه بفكره حين يكربه مأزق العيش وتسيره ضرورة الحياة ورغاب الغرائز ! انه ليتحدث عن نفسه الشفافة كما تتراءى له فيهتف :

يرى الله نفسي من معان رفيعة ... وسوى سواها من تراب اديم
فليس بها كالناس في الارض حاجة ... – على رغمها – الا رضاع فطيم
ضرورة حي والحياة مفارم ... وامساك جسم كالهباء هديم
فيا لك نفسا موسق الله ذوبها ... قصيدة شعر في السماء نظيم
يضوع كضوع الطيب لا تستبنه ... عيون ولكن ملء كل شميم
نسيم الصبا دون الرياح جناحها ... فيا لنسيم سائر بنسيم
سمت فوق آفاق السماء ورفرفت ... على انهر من انجم وسديم
تشع كاشعاع النجوم على الدجى ... وتافل في جسمي افول نجوم
الا فلتمسني حين يعييك من انا ... لدى عالم ضاحي الجمال وسيم
ففي مثل افلاطون مهوى منازعي ... ومثوى لذاتي من اخ وحميم !
حقائق لا يقتاس هذا الورى بها ... ومن ذا يسوى منجبا بعقيم

هذه النفس الحساسة تعاظمها ان تجد الجحود الكافر في بيئتها الجاهلة ! اذ ان صاحبها – ويا للاسف – كان يعيش بين امشاج من الجهلة يقيسون النبوغ الادبي بشهادات المدارس واجازاتها العلمية فكل متخرج من مدرسة عالية او كلية جامعية صاحب عقل وفضل ولو كان آلة صماء حفظت بلا فهم وكتبت في الامتحان كما حفظت ثم خرجت الى دنيا الناس في امية فكرية نكراء! اما صاحب المهنة المتواضعة في محله الصغير فمحال ان يكون نابغة يقرأ كتب الفلسفة وينظم قصائد الشعر !! وقد كان على الاستاذ الصمدي ان يرتفع بمشاعره عن اقيسة هؤلاء – لو ملك من نفسه شيئا – وهيهات ! فالشاعر كالزهرة العاطرة عليها ان ترسل الاريج المنعش ، ولا عليها ان ينشقه الناس فمتى كان انتاجه الرائع قويا في نفسه فليس يؤذيه الا يعترف به الادعياء !! وهو لا شك يعرف ان السعادة ينبوع يتدفق من النفس وفي استطاعته لو اتكأ كثيرا على نفسه ان يفلسف نظراته الى الحياة فلسفة تهون من احزانه مهما قست البيئة وتعس الحظ ، وما لنا نذهب بعيدا ، ونحن نرى الرجل الغربي يتخرج في ارقى جامعات انجلترا او فرنسا او المانيا او امريكا ويشاهد من اسباب المدنية وازدهار العمران ما يجذب كل فؤاد ثم نراه بعد هذا المنشأ المزدهر يرحل الى اواسط افريقية او استراليا ليقضي زهرة شبابه وكهولته بين اناس لا يعرفون من هو !! فيخضع لتقاليد غير تقاليده وياكل ويلبس غير ما عهد وهو سعيد بتضحيته !! ولن تكون ساحل سليم – موطن الشاعر – اعظم فداحة من قبائل الهمج في طبقات الجهل والوثنية والضباب ! اقول ذلك بلسان الواعظ فقط ، والا فانا اعلم ان الذي يعوم في البحر ويكابد اللجج المائجة لا يعقل منطق المصطافين على الشواطىء والضفاف !! وكم للحياة من مفاجآت تتزلزل معها معاقل النصح والارشاد .

لقد تلقيت نعي الشاعر على غير انتظار ، فهرعت الى ديوانه التمس بعض العزاء بقراءته ، ولا ادري لماذا اخذت اثناء قراءتي الاخيرة للديوان احس ببعض المعاني الخاصة مما لم يتح لي اثناء قراءته من قبل ، اذ ان احساسي اللاذع بفقده قد نضح على الابيات صورا ذات طابع خاص ! بل انني حين قرأته قصيدة (على رفات البشرية) (ارثاء ام هجاء) شعرت لاول مرة ان الشاعر يرثي نفسه وحده ولا يعني بالانسان في قصيدته تلك مطلق انسان يتنسم ريح الحياة ! وقد غلبني هذا الشعور حتى كدت اسمع من وراء الغيب صوت الصمدي يترنم بالقصيدة او يبكي بها – مراعاة للمقام – جسده الصريع ، وهو في مطلعها يهتف بهذه الابيات :

أأفضي المطاف الى غاية ... نمتك على الخلد لله جارا
بلى قد طويت اليها المدى ... فخضت الظلام وجبت النهارا
لبست الشباب قشيب الاهاب ... فامسيت تزهو به مستطارا
ولم تدر ان الصبا عارة ... ترد وشيكا الى من أعارا
مشى في عروقك مشي الشوا ... ظ على القضب تندى مياها حرارا
فما زلت تأتم في ظله ... وتسقى الكؤوس دهاقا غزارا
الى ان أفقت على وافد ... مضى بالعقار وأبقى الخمارا

ثم مضى الصمدي يتحدث عن الشيب بعد الشباب وكيف تنقلب الحياة في المرحلة الاخيرة الى سأم ضائق يرى فيه الضحى الساطع كالظلام الدامس وتظهر فيه البلادة الواهنة وقارا متكلفا ، والانسان متقلب بين شقي الرحى يضل الى القصد السبيل ، وترمي به الطرق عبر الشعاب التائهة الى ان يبلغ المرفأ الاخير فتأكله الحياة لتعيش هي بغيره ، وهي في كل آونة تشيع راحلا تقتات منه فتجعله معبرا مهينا لخلودها الدائم وقد برع الشاعر براعة فائقة حين خاطب ابن الحياة وهو في رأيي اعم من الانسان فربما شمل الحيوان والجماد وسائر الاحياء :

ألا ما لامك ثكلى تبيد ... كبار بنيها وتفنى الصغارا
فلم تنض يوما ازار الحداد ... ولم تتبدل سواه ازارا
لقد صدقتنا بلاغ النذير ... لو انا أعرنا النذير اعتبارا
فيا لك أما ولودا ثكولا ... ملات القبور بنا والديارا
امن اجل خلدك فوق الثرى ... أكلت بنيك الضعاف الحيارى
تخذتهمو معبرا تعبرين ... الى الخلد فيه الدهور الكثارا
وقوك الفناء فلما قضوا ... وقوك بابنائهم الانهيارا
قذفت بهم في صحارى الوجود ... ففاضت لجينا وسالت نضارا
همو أثلوك وأثلتهم ... افانين فوق رمال الصحارى
وقد أثروك بما تؤثرين ... نفثت لظى فاستجابوا أوارا
سريت باوصالهم مسعرا ... يهيج اللهيب ويذكي الشرارا

القبلة المسروقة

ورنت الي ، وبي الى معسولة الشفتين ، غله
وبدت لعيني ، يا احب هواي ، زنبقة ، وفله
وتانق السحر الحلال فسله : اي دم احله ؟
سمراء .. حالية الجمال واي فاتنة مدله ؟
في بحر عينيها مرافىء في جزائر مستقله
وتطل آفاق ، وآفاق تموج ... بالاهله
انا يا معللتي ، وحقك لست اقنع بالتعله
قلبي .. هناك على الشطوط الخضر .. متخذ محله
نسيت معذبتي بأن هناك لي قلبا مدله
وانا المولّه ، في هواها هل علمت من المولّه ؟
ايقطر العسل الشهي ولم افز منه بنهله ؟
يا اخت عاطفتي ، وانت عبارة رقصت وجمله
قولي : لمن سلسلت في شفتيك هذا العطر كله ؟
غنيت حبك الف لحن قبل حبك اكن له
غنيته ... ولعله يرضى هواك به ... لعله
ماذا علي اذا سرقت من الشفاه الحمر ، قبله ؟
ماذا ؟ أتمنع ان ترف على فم الازهار نحله ؟
قولي لامك اي انثى لم تكن في الحب سهله !
شعل الشفاه ، ولا علي اذا قبست هناك شعله
لا تعجبي ان كان قلبي ساور الخفقان ، ابله
فلقد تركت به ـ وحق هواك عندي ـ الف عله

بانياس ـ سورية

احمد علي حسن

وتلك فلسفة عالية حقا ! لم يتصيدها الشاعر من اقوال الفلاسفة ولكنها صدى تفكير جواب تندفع خواطره شاردة وراء شاردة حتى تكون كيانا بارزا في حقائق الوجود فالحياة الام تبيد بنيها كل صباح ومساء وتلك حقيقة ماثلة ! وهي تستمد بقاءها من هذه الابادة المتصلة ! اذ ان اولادها يفدونها العدم ، وحين ينقطعون عن الوجود ستنقطع بدورها فتموت ! وهم بعد يعمرونها في كل مجال ، وهم نار الكون ولهيبه ينفثون اللظى ويشبون الاوار ليتقد شباب الحياة في كل زمان ! على ان اروع ما اتجه اليه الشاعر في هذه القصيدة هو مخاطبته سليل التراب الفقيد من بني الانسان وقد قهر الحياة بلقيا الحمام فاصبح بالموت آمنا طوارق الحدثان وفجاءات الايام ، انها لابيات خالدة مؤثرة يصح ان نوجهها نحن الى الشاعر بعد ان انتصر على حياته البائسة الجاهدة بالموت فاستراح كثيرا من حقد التافهين ولغو الجاهلين واصبح في قبره امنع من ان يصله انسان بشقاء :

سليل التراب مضى ما تخاف فخل الحفاظ هنا والحذارا
قهرت الحياة بلقيا الحمام واحرزت فوق مداها انتصارا
فقل للزمان يرد الجماح ويثني الجياد ويطوي الشفارا
لقد بت منه لقى حفرة اجل وأمنع من ان تضارا
أطل عليها جلال البلى يرد المغير ويحمي الذمارا
فلو قد علمت بأن الردى اليه المقادير تعنو صغارا
تبينت كيف هزمت الزمان وكيف وقاك البلى الاندحارا

صديقي الشاعر الفقيد ! لقد عجزت عن رثائك ، فرثيتك بقصيدتك الخالدة هذه ! وهي بعد من اجمل ما قيل في باب الرثاء .

الفيوم

محمد رجب البيومي

طبقة الفهماء

بقلم حسن الكرمي

من « العروة الوثقى » في لندن

* * *

كان المفكرون عند العرب في الجاهلية يعرفون بالحكماء ، وقد اشتهر من هؤلاء عدد كبير على اختلاف قبائلهم . ولا يدخل في عداد هؤلاء الحكماء المتألهون امثال شق انمار وسطيح الذئبي وامية بن ابي الصلت . ويظهر ان الحكمة عند العرب كانت ملتصقة التصاقا وثيقا في العهد الموغل في القدم بالكهانة والعرافة ، كما كانت عند كثير من الشعوب والقبائل البدائية او في اوليات حضاراتها . وكان العرب في الجاهلية يتنافرون الى هؤلاء الكهان ليحكموا بينهم ، ومن ذلك مثلا ان عبد المطلب بن هاشم تنافر هو والثقفيون الى عزى سلمة الكاهن . وتذكر كتب الادب ايضا من بين هؤلاء الشعثاء الكاهنة ، وكانت كما يقولون ذات عقل ورائي مستمع في قومها . وذكروا ايضا الكاهنة طريفة الخير التي تنبأت بسيل العرم ، وكاهنة ذي الخلصة وسلمى الهمدانية والكاهنة السعدية وعفيراء الكاهنة ، وغيرهن . وكان كلام هؤلاء الكهان مسجعا غامض الدلالة ، اشبه ما يكون بكلام الكهان في زمن اليونان القدماء . ومن ذلك اقوال شق انمار وسطيح الذئبي ، وهي موجودة في كتب الادب . وذكر الجاحظ لعزى سلمة قوله : « والارض والسماء والعقاب والصقعاء واقعة ببقعاء ، لقد نفر المجد بني العشراء للمجد والسناء » . ولا حاجة الى الاتيان بأكثر من ذلك ، لان هذا لا يعنينا . وانما الذي يجب ذكره في هذه المناسبة ان هؤلاء الكهان كانوا جماعة المفكرين في ذلك العهد ، يتميزون بالعلم الدنيوي وبعلم الغيب معا . اما حكماء العرب ، وهم اقرب الينا عهدا ، فكانوا جماعة المفكرين الذين تميزوا فقط بالعلم الدنيوي او بالحكمة ، ونزعوا عن انفسهم الادعاء بعلم الغيب . فهم لم يكونوا كهانا وانما كانوا حكماء بقوة العقل وسعة التجربة في الحياة . واستعانوا على ذلك بقوة العارضة وحسن المنطق وتنسيق الاقوال . فكان منهم الخطباء في الحرب وفي السلم . واذكر من هؤلاء مثلا عامر بن الضرب وغيلان بن سلمة وعبد المطلب وابو طالب واكثم بن صيفي وحاجب بن زرارة وربيعة بن حذار . واعتمد الكهان والحكماء في اقوالهم على السجع وفخامة اللفظ لان هذا اسهل للحفظ واوقع في النفس .

فالكهان ثم الحكماء ثم الخطباء كانوا هم المفكرون عند العرب حتى اوائل الدولة الاسلامية . والخطباء على نوعين: خطباء نثر ، وخطباء شعر . وبمرور الزمان ضعفت قوة الخطباء النثريين ، وقويت شوكة الخطباء الشعريين ، فكان منهم ، شعراء القبائل في الجاهلية ، ثم الشعراء السياسيون في الدولة الاموية والعباسية . ثم كان منهم الشعراء والادباء.

ولا اريد التعرض لجميع هذه الاصناف ، لان البحث فيها يطول . وانما اريد ان آتي بلمحة عن الشعر والشعراء بالنسبة الى الحركة الفكرية بصورة عامة مختصرة . وابدا كلامي بأفلاطون وارسطو ، وخصوصا بافلاطون لانه اعظم من افتتح الجدل الفلسفي حول قيمة الشعر والشعراء ، بل حول قيمة الفن بصورة عامة . فقد اعتقد افلاطون في كتابه (الجمهورية) ان الشعر مصدر شر على الدولة يجب التخلص منه عن طريق منع الشعراء من ان يكونوا بين عداد سكان الجمهورية ، لانهم يفسدونها وهذا الموقف من الشعر مرجعه نظرية افلاطون المثالية . فهو يعتقد ان الحواس لا تعطينا صورة صحيحة عن حقيقة الاشياء ، وانما تعطينا صورة تقريبية منقولة عن الحقيقة ولكنها مضللة ممسوخة. ثم ان الشاعر ، كالخطيب ، لا يمكن ان يقدم الامور على حقيقتها بل انه بحكم عمله يستهوي العواطف دون العقل ، ويجعل هذه العواطف تتحكم بالشخص وبسلوكه ، وبذلك تخرجه عن نطاق العقل والحكمة . فخطر الشاعر من هذه الناحية واضح ، لا يؤدي الى افساد مسلك الاشخاص وبالتالي الى افساد الدولة . ويفسر افلاطون موقفه الناقم هذا باللجوء ،كما قلنا ، الى نظريته المثالية . فهو يرى ان الاشياء جميعها صور ناقصة عن صور مثالية ، وهذه الصور المثالية هي الصور الكاملة الحقيقية ، وغيرها صور ممسوخة والصور الكاملة الحقيقية هي من صنع الله وحده ، ولا يستطيع الانسان مهما اجتهد الا ان يأتي بما يشبهها شبها تقريبيا . فالصانع الذي يصنع كرسيا ، يصنعها على صورة معينة ناقصة ، لا يمكن ان يكتب لها الكمال . ومع ذلك فهو يحتذي مثالا كماليا ويسعى الى الوصول اليه . فالكرسي المصنوع لا يكون من حيث الحقيقة بمقام الكرسي المثالي ، بل يكون في الدرجة الثانية . فاذا جاء شاعر ووصف الكرسي الموجود عمليا في الكون ، فأن وصفه له يكون في الدرجة الثالثة ، لانه صورة عن صورة . فهو ابعد عن الحقيقة من الكرسي المصنوع . فالوصف الشعري اذن يبعد الصور عن الحقيقة ويجعلها خداعة مضللة . هذه هي نظرية افلاطون في الشعر ، وفي تعليل رفضه للشعراء في جمهوريته .

اما ارسطو فقد نظر الى الشعر في كتابه (الشعر) نظرة مختلفة . فهو لم يعتبر الشعر خاصة محاكاة كما اعتبره افلاطون ، بل ماثله بالرقص والموسيقى ، وليس في الرقص والموسيقى شيء من المحاكاة التي ظنها افلاطون . ثم ان ارسطو كان اول ناقد اشار الى انجوهر الشعر لا يقتصر على الشعر وحده بل يمكن ان يوجد في النثر ايضا . وقال ان الشعر اذا كان يحاكي شيئا فهو

يحاكي الطبيعة وانما يحاكي التخيلات ، بمعنى ان الشاعر اذا وصف فانه يصف الناس واعمالهم باحسن مما هم عليه او بأسوأ مما هم عليه ، وليس كما عليه . فالشاعر يستلهم الصور الخيالية في ذهنه ، فيصور هذه الاخيلة في لغته . فالشعر وصف للخيال الذهني وليس لشيء واقعي في الطبيعة فالاساس هو الالهام الخيالي ، وهو الاصل الذي ينسج الشاعر شعره على منواله . فالشعر اذن في راي ارسطو محاكاة للخيال واسلوب الشاعر في محاكاة هذا الخيال هو ما نسميه بالاسلوب الفني للشاعر .

ومما يلفت الانتباه في هذا المقام ان كلمة Poet التي نعرفها ونتعارف عليها بكلمة (شاعر) هي في اصلها اليوناني بمعنى (صانع) اي الذي (يصنع) او (يعمل) . ثم انتقل المعنى الى الذي يؤلف الكلام ويصنعه على شكل خاص . وقد استعمل العرب عبارة (صناعة الشعر) وهي قريبة من هذا المعنى . غير انهم باستعمالهم كلمة (شعر) قرنوا بين هذا النمط من الكلام والشعور ، فكأنهم ارادوا ان يقولوا ان الشعر شعور يحس به المرء فيقذف به على شكل كلام في وضع مخصص . وعلى هذا الاساس كان العرب في مفهومهم للشعراء اقرب الى افلاطون والى ارسطو ، معا من حيث المبدا ، لأن الشاعر لا يصنع كما يصنع النجار كرسيا ، كما يقول افلاطون ، وانما يصور ما يشعر به في نفسه او انه يحاكي التخيلات التي في ذهنه ، كما يقول ارسطو . وهذه التخيلات بعيدة عن الحقيقة ، كما قال افلاطون ، ولذلك وصف الشاعر عند العرب بالكذب ، بل ان اعذب الشعر عندهم اكذبه . واذا كان افلاطون قد نفى الشعراء من جمهوريته فان النبي قد عدهم من الغاوين المضللين ، ولو انه اقر بان من الشعر لحكمة . ونزه النبي عن قول الشعر بقوله تعالى : « وما علمناه الشعر وما ينبغي له » لأن الشعر ، كما قال السيوطي في كتاب المزهر ، له شرائط لا يسمى الانسان بغيرها شاعرا ، وذلك ان انسانا لو عمل كلاما مستقيما موزونا يتحرى فيه الصدق من غير ان يفرط او يتعدى او يمين (يكذب) او يأتي فيه باشياء لا يمكن كونها بتة لما سماه الناس شاعرا ، ولكان ما يقوله مخسولا ساقطا . فالشاعر بين كذب واضحاك ، واذا كان كذا فقد نزه الله نبيه عن هاتين الخصلتين . هذا ما قاله السيوطي .

وتسمية العرب لهذا النمط من الكلام شعرا لم تكن عبثا ، بل هي نابعة من نظرة خاصة نظرها العرب الى الشعر وساروا عليها . فالشعر عندهم شعور ، والشعور اهم شيء . فهم اذا قالوا الشعر لم يقولوه الا للاعراب عن احساساتهم ومشاعرهم الخاصة ، بصرف النظر عن الشيء الذي يتكلمون عنه ، بعكس المأثور عند الغربيين ، فالشعر عندهم يجب ان لا يخرج عن الحقيقة والواقع بصورة عامة . ولذلك لم يتقن العرب الوصف في اشعارهم ، لانهم ما كانوا يصفون الشيء على حقيقته وانما كانوا يصفون تأثراتهم . وقل ان يجد المرء في اشعار العرب او في نثرهم ما يعطي صورة دقيقة عن الاشياء الموصوفة . وهذه حقيقة جلية في جميع عصور الادب العربي لا فرق في ذلك بين جاهلي واموي وعباسي . وانت اذا قرات قصيدة بشر ابن عوانة العبدي عن الاسد او قصيدة البحتري في بركة المتوكل مثلا فلن تجد فيها ذلك الوصف الدقيق الذي تجده في ما يشابههما من اشعار الادب عند الغربيين ، لان الادب عند الغربيين اقرب الى صناعة الصانع . وقد فقد البحث العلمي حقائق كثيرة عن حياة العرب وعاداتهم ولباسهم وعلاقاتهم الاجتماعية ومنازلهم واشخاصهم بسبب فكرة العرب عن الشعر والادب عامة ، واعني بذلك ان الشعر خاصة والادب عامة مسرح لتصوير العاطفة والشعور في النفس مستقلا عن الحقيقة ، ولا مجال هنا للذم او المدح ، فكل له فكرته وطريقته ، وهكذا كانت فكرة العرب وطريقتهم . كما انه لا مجال للذم او للمدح عند الكلام على الاديان القديمة البدائية بالنسبة الى الاديان الاخرى ، ولا عند الكلام على العادات الشعبية البدائية بالنسبة الى عادات الشعوب المتمدنة .

وقد يتبادر الى ذهن القارىء ان الشاعر ليس من طبقة الفهماء او المفكرين . ولكن نظرة بسيطة ترينا ان الشاعر عند العرب اقرب الى الفهماء والمفكرين منه عند الغربيين ، ولم يكن عند الغربيين شاعر صار حاكما وكان عند العرب شعراء صاروا حكاما او حكاما كانوا شعراء .

لنــدن — حسن الكرمي

وداعا

يا زمان الشدو في الصيف وداعا
تلك ايام وقد ولت سراعا
في حساب العمر أيام ... وان
خلت كانت في حساب القلب ساعا
أنا قد ضيعت احلامي بها
وحمدت اليوم ذياك الضياعا !
نزوة في ميعة العمر ... ولو
اعرض الشاعر عنها ما استطاعا
قد صحا القلب وكانت غفوة
عذبة الرؤيا ، وان كانت خداعا
انا قد طلقت شعري بعدها
غير مذموم ، وحطمت اليراعا
للفتى الحر أمان ... حقها
في حياة الجد يوما ان تراعى

لندن — سعيد العيسى

من « العروة الوثقى »

ان امراة صغيرة وجميلة تستطيع ان تكون اسوأ اعداء الزوجة او حليفها القوي . ماذا كنت تفعلين لو كنت مسز أوميورا ؟ وكيف تجتذبين زوجك الى المنزل ؟

* * *

القت مسز أوميورا نظرة على ساعة المطبخ . كانت الساعة لا تزال الرابعة ولكن عتمة الشتاء قد كست مدينة طوكيو . الآن ، سيكون الاطفال هنا في اية لحظة وعسى ان تكون قدما ستسو غير مبللتين ، فرغم انها في الثانية عشر من عمرها وكان يجب ان تعرف افضل ، انها دائما في شبه حلم على طريقة البنات في هذه الايام . في الايام الخالية لم يكن يحدث ابدا ان تغادر الطفلة مدرستها دون حذاء ، اذ كان عليها ان تنتزعه عند الباب ولا تخطو خطوة واحدة الى الخارج حتى تدخل قدميها في « الجتا » ولكن المدارس غربية في عاداتها الان ولذا فان الاطفال ينتعلون احذيتهم في الداخل والخارج على السواء وليس هنا تمييز في اي مكان .

وفي هذه اللحظة انطلق صوت ابنها من عند باب الحديقة .

ــ ماما . سآن .

فردت عليه .

ــ ها انذا يا تورو .

وجرى تورو والقى بحذائه عند الباب . على الاقل سيظل المنزل يابانيا . انها لن تسمح بالاحذية هنا في الداخل . وذهبت الى انبوبة الماء الساخن وبللت منشفة نظيفة في دفق الماء الساخن .

ــ تورو . تعال هنا .

ووقف امامها وكتبه معلقة في شريط يتدلى من يده اليمنى واخذت تمسح وجهه جيدا بالمنشفة الدافئة .

ــ والان يداك . كم هما قذرتان .

ــ انه الطباشير . هل ابي هنا ؟

لقد سأل الصبي نفس السؤال كل يوم حتى اصبح خنجرا في قلبها.

ان الصبي ينمو ويريد والده .

ــ انت تعلم ان والدك مشغول ولا يمكنه ان يأتي الى المنزل لمجرد انك هنا .

ــ الى اين يذهب .؟

ــ لقد سبق ان اخبرتك .

ــ الى الحان ! ذلك هو المكان الذي يذهب اليه . اليس كذلك ؟

ــ ضع كتبك جانبا ، سنتناول عشاءنا بمجرد ان تعود ستسو .

وانطلق وسمعته في الحجرة المجاورة . انه طفل طيب مناسب لسنواته العشر ، كثير التفكير . يجب ان تتحدث مع زوجها الليلة . . .

ــ عم مساء يا اماه .

انها ستسو الفتاة الصغيرة الرشيقة جاءت الى المطبخ في صمت. حذاؤها منزوع ، وشعرها مصفف



تأليف بيرك بيك ــ ترجمة
منيرة عبد الجواد دكروري

بعناية خلف اذنيها .

ــ لقد تأخرت يا ستسو .

ــ كانت المواصلات سيئة . توقفت عربتنا مرارا وتكرارا .

ــ اسوأ من المعتاد ؟

سألت السؤال بعدم اهتمام بقدر ما امكنها ، ولكنها تطلعت برقة الى الفتاة الجميلة ، كانت ابنتها الوحيدة، اثنا عشر عاما معناها انها لا تزال صغيرة ولكن ستسو قد نضجت مبكرا . . . كل البنات يكبرن بسرعة في طوكيو الجديدة هذه . يخرجن



بحرية ويرين الافلام الغربية، ويقلدن الامريكيات الصغيرات واكثر من هذا. على اية حال لقد استطاعت ان ترفض السماح لستسو ان تذهب الى مسرح « الروك آند روك » لقد ذهبت هي نفسها الى هناك في احد الايام عندما طلبت منها ستسو لاول مرة ان تذهب

ــ ان كل الفتيات يذهبن .

قالتها ستسو عابسة فقالت هي

ــ سأذهب وارى .

ولقد افزعها ما رات . فهناك في مسرح كبير ضخم وجدت نفسها محاطة بالاف من الناس الشباب . معظمهم فتيات ، لقد صدمت لرؤيتهن وعلى المسرح وقف المغنون الشبان خلف الميكرفون يغنون . اذا كان هذا يمكن ان يسمى غناء ــ على عويل الموسيقى الغربية وموسيقى رعاة البقر اغنيات جعلتها تحمر خجلا رغم سنها . ومع ذلك فلم تكن الموسيقى شيئا يذكر بالمقارنة للصيحات والانات المتصاعدة من الفتيات . هل هن فعلا يابانيات ؟ لقد رات انهن يابانيات . وعندما انتهت الاغاني اندفعت فتاة ثم عشرون او اكثر ، اندفعن الى المسرح ليعلقن اطواقا من الزهور في اعناق المغنين بل وحتى يقبلنهم في خدودهم لقد غطت عينيها بيديها وتسللت الى الخارج .

ــ كلا يا ستسو . قالتها بحزم . . انك لن تذهبي مطلقا الى ذلك المكان .

ولم تكن متأكدة اذا ما كانت ستسو قد ذهبت بالرغم من امرها ام لا . . . لا ام يمكنها ان تتأكد من اولادها او زوجها في طوكيو الجديدة هذه . ودفعت جانبا التفكير الغير مخاص في زوجها . . « يجب الا تكون المراة غير مخلصة لزوجها حتى ولو في التفكير » هكذا علمتها امها .

ونظرت من فوق الموقد حيث كانت تقلي سمكة فيالطاسة. كانت ستسو تغسل يديها وها هي ذي الان تضععلى المائدة السلاطين وعصى الاكل .

ــ هل اعد مكانا لابي ؟

سألتها الصبية .

ـ أنت تعلمين أنه لن يكون هنا .

وساد الصمت بين الام والابنة قطعته ستسو مرة اخرى .

ـ اني لا أدري لماذا تدعين والدي يذهب الى الحان كل مساء ؟

وتوقفت مسز اوميورا عن عملها ، كانت تقطع جزرا نيئا على اشكال ازهار لتضعه في الحساء الرائق الذي ستبدأ به الوجبة

ـ انا ادعه ؟ ليس لي شأن بهذا . لقد تعود دائما ان يذهب الى الحانات

ـ ليس ذلك منذ قبل الحرب !

ـ قبل الحرب كانت هناك بيوت الجيشا . والان صارت فتيات الجيشا هن فتيات الحان كما تعلمين .

ـ ماما . لماذا ترضخين لذلك ؟

ووضعت مسز اوميورا السكين جانبا .

ـ ولكن الرجال يجب ان يذهبوا الى الحانات الان ما دام لا يوجد بيوت جيشا والا فالى اي مكان سيذهبون ؟

ـ يمكنهن ان يبقوا في البيت .

وسمحت مسز اوميورا لنفسها بقليل من الضحك المتكلف اخفته خلف راحة يدها منكرة الالم الذي احست به لسماعها ابنتها تقول بصوت مسموع ما جرؤت هي عليه بالتفكير فقط .

ـ اماه . اود الا تضحكي من خلف راحة يدك . ان ذلك اسلوب قديم .

وكانت صيحة ستسو غاضبة غريبة . وسقطت يد مسز اوميورا الى جوارها وقالت منفعلة .

ـ ابوك يبقى في المنزل ؟ لقد توقف عن ذلك بمجرد ان ولدتم انتم لانه لم يستطع تحمل الصياح والبكاء والضوضاء . هذا بالاضافة الى ان لديه اعمالا فعلا .

وكانت ستسو وقحة فقالت

ـ اعمال ! في الحانات ! اية اعمال هذه ؟!

والتقطت مسز اوميورا السكين في وقار مستعاد .

ـ لا اسمح بهذا السلوك تجاه والدك . فالرجال يذهبون الى الحانات ليتحدثوا في الاعمال وهم يحتسون جعة الارز ـ ان والدك يقول أن كل صفقات الاعمال الكبيرة . . . .

وانفجرت ستسو .

ـ ويعود هو الى المنزل في الساعة الثانية صباحا، ويتوقع منك ان تكوني في انتظاره بابتسامة وحنان وتقولين « يا مسكين . انك متعب للغاية . لقد ظللت تعمل من اجل اسرتنا طوال هذه الساعات ، ها هو ذا شايك . لقد جهزت الماء الساخن لحمامك ، تأخر في نومك حتى يخرج الاطفال الى مدارسهم . »

وكان تقليد ستسو لصوت امها دقيقا حتى أن مسز اوميورا اخذت. اذا فالصبية تظل متيقظة وتتسمع .

ـ انت بنت خبيثة جدا .

قالتها مسز اوميورا بحدة فدقت ستسو الارض بقدمها وصاحت .

ـ فكري فينا اذا كنت لا تودين ان تفكري في نفسك . انه ابونا . اليس هو أبانا ؟ متى نراه !؟ لساعات قليلة يوم الاحد او يوم العطلة ؟! اهذا مفيد لتورو !؟ ان الامر لا يهم بالنسبة لي بالطبع .

وارتعشت الصبية وادارت وجهها « اني لا اعرف كيف يبدو الآن ، وربما امر به في الطريق دون ان اعرفه » .

وغادرت الحجرة ولكن مسز اوميورا نادتها .

ـ ستسو . تعالي .

فعادت الفتاة متبرمة ووقفت في الباب نصف المفتوح .

وسارت اليها مسز اوميورا في خجل. ان الفتاة تبدو ناضجة وغريبة

ـ وماذا كنت تفعلين لو كنت مكاني

ـ كنت اذهب معه الى الحانة .

ـ انـا ؟

قالتها مسز اوميورا وهي تكاد يغمى عليها . وكانت واعية للتناقض العقلي الظاهر الواضح وهي تمسك السكين في يد والجزر في اليد الاخرى .

ـ ان النساء الصغيرات يذهبن فعلا الى الحانات . يذهبن مع ازواجهن . وعندئذ يتوقف الازواج عن الذهاب .

ـ كيف عرفت ذلك ؟

ـ اننا نتحدث عن ذلك في المدرسة . بعض البنات لهن شقيقات اكبر منهن متزوجات .

وانتاب الفزع مسز أوميورا .

ـ امثال هذه الاحاديث في المدرسة ؟

ـ نعم . ولم لا ؟ انها سنوات قليلة فقط ثم نكبر . ولن نسمح لازواجنا ان يذهبوا الى الحانات كما تفعل بين انت » .

ـ ونظرت مسز أوميورا الى وجه ابنتها المستدير الجميل انها لم تلاحظ من قبل كم هي حازمة خطوط هذا الفم الطفلي وكم هي صريحة نظرات هذه العيون السود . ان الفتيات مختلفات هذه الايام ، مختلفات جدا. وتنهدت ثم عادت الى حوض المطبخ

ـ غيري ملابسك واستدع تورو . سنتناول عشاءنا ثم عليكما انتما الاثنان ان تتما واجباتكما المدرسية. لقد اوشكت على الانتهاء من ثوبك الوردي .

وتقدم المساء كالعادة . اكلوا في صمت ونظفت مسز اوميورا مكان الطعام ، وارتدى الطفلان كيمونيهما المنزليتين وجلسا الى المنضدة المنخفضة مع كتبهما وجلست مسز اوميورا على المنضدة ايضا وفي يدها الثوب الوردي الذي كانت تصنعه لستسو . ان الفتاة تبدو جميلة في اللون الوردي . وعيناها وشعرها بلون اسمر فاحم . ليت ستسو لا تفكر يوما في صبغ شعرها بذلك اللون الاشقر الثائر مثلما يفعل الفتيات الصغيرات الان . انها لموضة جديدة غريبة. منذ سنوات فقط كان الجمال يكمن في حلوكة سواد شعر المرأة ، ولكن كل شيء غريب هذه الايام . الحانات على سبيل المثال. لقد كانت هي تفضل بيوت الجيشا حيث النسوة من طبقة معينة والزوجات من طبقة

أخرى . وفتيات الحانات هؤلاء ...

وفي هذه اللحظة فكرت فيما قالته ستسو . ربما كانت الفتاة على صواب . لماذا لا تذهب وترى هي بنفسها ما يجري في الحانات ؟! ان لها الحق بكل تأكيد في ان تعرف كيف يقضي زوجها امسياته . هذه الامسيات الطويلة التي لا تنتهي . وبعد ان آوى الطفلان الى الفراش بدأ لها فجأة انها لا تستطيع ان تمكث ليلة اخرى تنتظر زوجها ، مترقبة الساعات تمر حتى منتصف الليل وتعد ساعتين اكثر منتظرة ، وكما قالت ستسو بصراحة حادة في الساعة الثانية ، بل وربما في منتصف الثالثة يعود اخيرا الى المنزل ويجب عليها ان تغتصب ابتسامة وتكذب بشجاعة ، عليها ايضا ان ترحب به برقة ولا تقول له كلمة واحدة عن مللها او عن مشاكل حياتها في البيت يجب ان يبعد هو عن كل شيء كما اعتاد الرجال ان يبعدوا .

لقد رسبت كلمات الفتاة الصغيرة في اعماق قلبها المجروح منذ امد طويل . ربما كانت من الطراز القديم فعلا ، وقد لا يكون هناك سبب كي تستمر في العيش هذه الحياة الغبية وهكذا توصلت الى هذا القرار عندما كان الطفلان قد اويا الى الفراش .

ولقد دهشت هي نفسها لما فعلت . فقد ذهبت الى حجرة الثياب حيث ملابسها مطوية واخرجت ثوبها الغربي الوحيد الذي اشترته اثناء الاحتلال .

فقد قال لها زوجها وقتها .

« يجب ان يكون لديك ثوب غربي لتعجبي الامريكيين » .

وهكذا اشترت ثوبا من قطعتين من الحرير الازرق . ولكن بعد أن انتهى الاحتلال لم تلبسه فالجونلة قصيرة وتظهر ساقيها المقوستين قليلا . ارتدت الثوب ومشطت شعرها بطريقة جديدة وعقصته من الخلف وشبكت عقدها اللؤلؤي حول رقبتها بل واكثر من ذلك مست بعد لحظة شفتيها باصبع طلاء الشفاه ثم نظرت الى نفسها في المرآة ، لم تكن جميلة او قبيحة بقدر ما تعني امثال هذه الكلمات ولكنها كانت تبدو كما تود ان تكون امرأة ذات نشأة طيبة وادب بالرغم من غرابة الثوب الغربي . ان الكيمونو اكثر اناقة ورشاقة ولكنه سيكون ظاهرا وملفتا في الحان . لقد سألت زوجها في احدى المرات ما اذا كانت فتيات الحان يرتدين الكيمونو فاجاب باقتضاب « كلا ، انهن لا يفعلن ذلك » .

وتسللت من باب الحديقة بهدوء مغلقة القفل ما دام الطفلان وحدهما. ثم اوقفت عربة اجرة وقالت « حان القمر الذهبي » انه واحد من احسن ثلاث حانات بالمدينة . وكان سائق العربة يتخطر بعربته في قلب حركة المرور الليلية . وكعادة سائقي العربات قال .

ـ انت تذهبين بمفردك يا سيدتي .

ـ ساقابل زوجي هناك .

قالتها وقد دهشت لرباطة الجاش التي نطقت بها مثل هذه الكلمات . وضحك الرجل .

ـ لقد ذهبت اليابان القديمة .

قالها السائق وهو ينحرف فجأة ليتفادى الاصدام بعربة اتوبيس .

ـ النساء يذهبن الى الحانات مع الرجال ، ماذا سيكون مصير الاطفال ؟

ولم تجب على السؤال فليس هذا من عمله او مما يهمه . وواصل هو ثرثرته .

ـ البيوت خلت من النساء وامتلأت بهن المكاتب والحانات ، كل النساء يبحثن عن الرجال . والرجل يستطيع ان ينال اي امرأة يريدها الان فيما عدا المسنات ، ومن ذا يريدهن ؟! انه لعالم جديد عظيم للرجال .

واطلق ضحكة خشنة ولزمت هي الصمت التام . وعندما اكتشف انها راغبة عن الكلام بدا يغني في خشونة ولم تكن لديها الشجاعة لتعترض اذ لم يحدث ان كانت في عربة بمفردها من قبل . وبعد دقائق قليلة انحرف السائق بشدة وشق طريقه في الزقاق الطويل . وبمجرد أن وصلا ادركت ذلك أذ كان على الباب ثلاث فتيات في ثياب حمر مغرية . يقفن خارج الباب يبتسمن ويلوحن . وتزاحمن حول العربة ثم ارتددن الى الخلف عندما راين انها امرأة .. وصاح السائق موضحا .

ـ لقد جاءت تبحث عن زوجها ، ابتعدن انتن الثلاث .

وابتسمت الفتيات الثلاث ولكن مدام اوميورا لم تعرهن او تعر الرجل اي اهتمام ودفعت له نقوده وسارت كأنما هي مخدرة من الموقف . ثم التفتت الى الفتيات الواقفات عبر الباب وقالت .

ـ معذرة ، لقد جئت لاقابل زوجي

ـ من هو ؟

هكذا سألتها اطول الفتيات

ـ مستر اوميورا ، نائب رئيس شركة ـ ساكيورا الصناعية .

واخذت الفتيات ثم صحن سويا .

ـ آه . مستر اوميورا . اننا نعرفه تماما ـ انه رجل رائع .

وتغير لون الفتيات لذكر اسم زوجها ونظرن لها باحترام ثم قدنها عبر صالة مدخل البار وصحن .

ـ ماما ، ها هي ذي مسز اوميورا

وفي الحال جاءت المدام وكانت امرأة جميلة . ربما في الخامسة والثلاثين ، ولكن لا تزال رشيقة مليئة بالحيوية ترتدي ثوبا من الستان الاصفر غربي الطراز مفتوحا من عند الرقبة وبدون اكمام ومدت يديها الاثنتين في حرارة وصاحت في صوت عاطفي .

ـ مسز اوميورا !!؟٠ انا لسعداء برؤيتك يا مسز اوميورا . مستر اوميورا يتناول بعض الشراب في المقصف انه يلتذ بالويسكي جدا ، ونحن دائما نقدم له ما يحب . هل هو يتوقع حضورك ؟

ولم تجب مسز اوميورا في الحال لقد ودت ان تكذب ولكنها لم تكن معتادة على ذلك وخشيت ان يحمر

وجهها خجلا فتكشف نفسها ، يمكنها فقط قول الحقيقة .

ـ انه في الواقع لا يتوقع حضوري اني فقط ـ اني جئت فقط » .

وفهمت المدام .

ـ آه : اننا نرحب بالسيدات ايضا انفضلين الجلوس في الحجرة الاخرى وتتناولين بعض الشراب المهدىء قبل ان تذهبي الى المقصف الرئيسي ؟

ـ افضل ذلك تماما .

وتلعثمت مسز اوميورا . والان ، وقد اصبحت هنا ، فقد سرها ان تؤجل مقابلة زوجها . وتبعت المدام الى حجرة صغيرة خالية تماما بها فقط منضدة وكرسيان .

ـ تفضلي بالجلوس .

قالتها المدام وهي تنحني .

ـ سأرى احدى فتياتنا لتحضر لك شيئا تشربينه . شيئا حلوا ، وستظل في صحبتك بعض الوقت . اعتقد ان لدي الفتاة المناسبة لك . احسن فتياتنا .

وابتسمت في اشراق وانسلت من الحجرة كالطيف . وجلست مسز اوميورا بلا حراك تنتظر . ولم يطل انتظارها . وفي اقل من خمس دقائق جاءت امراة جميلة ، وكان هذا ما لاحظته مسز اوميورا في الحال . انها فاتنة . ثم . رات انها ليست امراة صغيرة السن ، وليست فتاة صغيرة ، ربما كانت في الثامنة والعشرين من عمرها . ترتدي ثوبا غربيا احمر اللون ولكن شعرها كان طويلا ناعما مصففا في عقدة عالية بدلا من قصة قصيرة وتسريحة فيعدة اتجاهات .

ووضعت الفاتنة على المنضدة صينية عليها كوبان طويلان ثم انحنت انحناءة كبيرة فنهضت مسز اوميورا وانحنت انحناءة اصغر ثم جلستا وبدات الفاتنة الحديث .

ـ مسز اوميورا ؟

ـ اني هي

ـ طلبت مني امنا ان اجلس معك .

ـ اشكرك .

ـ عندما تكونين على استعداد سأطلب مستر اوميورا أن ينضم الينا او يمكنك ان تنضمي اليه في المقصف

ـ هل هناك سيدات اخريات في البار ؟ اعنى . . اعني سيدات مثلي ؟

وابتسمت الفاتنة . ان لها وجها بيضاويا شاحبا على الطراز الكلاسيكي وفمها صغير جميل رائع الشكل ، وعندما تنفرج شفتاها تبدو اسنانها متساوية بيضاء .

ـ لسن مثلك تماما . ولكن الزوجات الصغيرات يأتين احيانا مع ازواجهن . انها عادة جديدة .

ـ لماذا يأتين ؟

سألت مسز اوميورا . ولقد دهشت ان تجد نفسها ميالة لهذه المراة . ان جمالها جمال دافء وتبدو كصديقة لا عدوة كما افترضت هي ان ستكون كل النساء في الحان .

وضحكت الفاتنة برقة وقالت .

ـ اسالي نفسك . لماذا اتيت انت؟

ودهشت مسز اوميورا انتكتشف في هذه اللحظة رغبتها في البكاء وقالت في تلعثم .

ـ انك . . . انك لا تستطيعين ان تتصوري ما هو ان تجلسي وحيدة مساء تلو مساء وسنة تلو سنة لتنتظري حتى الساعة الثانية عندما يعود الى المنزل . وعندئذ يكون عليك ان تبتسمي وتتصنعي وترحبي به ولا تسأليه ابدا سؤالا خشية ان يغضبه فلا يعود الى المنزل مطلقا .

واطرقت الفاتنة وقالت .

ـ اعرف ، لقد اخبرتني زوجات اخريات . ومع ذلك اعتبري نفسك محظوظة ، فمستر اوميورا لا يعطي مواعيد غرامية ابدا . انه يأتي هنا ، يشرب ويسرد بعض الفكاهات ، ويتحدث في الاعمال بين وقت واخر هذا كل ما هناك .

وعند هذه النقطة بدا ان الفاتنة محرجة بعض الشيء فدعت مسز اوميورا باشارة رشيقة من يدها اليمنى ان تحتسي جرعة من النبيذ . فشربتا واستأنفت الفاتنة الحديث .

ـ بالطبع لمستر اوميورا فتاة مفضلة من المفهوم انها تجلس بجواره وتبقى كاسه مليئة وتلاحظ الا يصل الى درجة السكر . ولكن هذا هو كل ما هنالك . انه لا يأخذها ابدا الى اي فندق .

ـ فندق . . ؟

فواصلت الفاتنة حديثها باعتزاز .

ـ هذا حانوقور يا مسز اوميورا وماما لا تسمح ابدا للقاءات غرامية أن تحدث هنا . ومثل هذه الترتيبات تتم بعد ساعات في بعض الفنادق . اننا نغلق الحان في الساعة الثانية . ان ماما صارمة جدا .

وانصتت مسز اوميورا وهي تحملق في الوجه الفاتن الذي امامها وقالت .

ـ انه ليس عدلا . . . انه ليس عدلا مطلقا .

ـ ما هو الذي ليس عدلا يا مسز اوميورا ؟

ـ ان امراة مثلك ـ

ـ امراة مثلي ؟

ـ جميلة لدرجة ـ

ـ وهل يمكنني أن اتفادى ذلك ـ انك انت نفسك جميلة . .

ـ ليس لدي فرصة بالمقارنة بك .

ـ مسز اوميورا . أعدك ـ

ـ كلا . لا تعدي ، اني فقط اسألك سؤالا .

ـ نعم !

ـ ما الذي سأفعله . ؟

ـ وعندئذ وقبل ان تستطيع تمالك نفسها ، تدفقت مشاعرها ، مشاعر الحزن والحب المجروح ، المشاعر التي كانت قد كبتتها العادة الطويلة والتقاليد القديمة ، تدفقت وهي ترى هذه النماذج من الجمال ، الوجه الرقيق والعيون السود الوديعة والايدي الناعمة الدقيقة . ففاضت شجونها وهي تتكلم .

ـ « كيف تستطيع امراة مثلك ـ مثلك انت ، ان تفكر فينا ، انهم نحن الذين لدينا كل المتاعب ، ادارة المنزل ولادة الاطفال ، اننا كالخدم ولكننا لسنا خدما . اننا نساء نتشوق

لازواجنا . ولكنكن تسرقنه مني ، تأخذين احسن ما فيـه ، افكاره ، حديثه ، ضحكه ، ويعود الى المنزل صامتا خاويا ، بل انى اكون اكثر وحدة عندما يعود الى البيت .

وتغيرت ملامح وجه الفاتنة من الدهشة الى الدفاع الى الالم ، وارتعشت شفتاها الورديتان وتعلقت الدموع برموشها السود الطويلة واضطربت يداها الرقيقتان وتشابكتا معا تحت ذقنها الدقيق . ومن فوق هاتين اليدين تطلعت الفاتنة الى الزوجة المنتحبة ـ كما لو كانت لم تر امراة تبكي من قبل .

ـ اني لم افكر يا مسز اوميورا . ولم يخطر لي ، ان اتصور ، واعلمي يا عزيزتي مسز اوميورا ، اني اكرهه .

وجففت مسز اوميورا عينيها وابتلعت شهقة انتابتها واستفسرتها في بلاهة .

ـ كيف تستطيعين ان تكرهيه ؟

ـ لانه رجل ـ وانا اكره كل الرجال .

واطرقت الفاتنة برأسها واسقطت يديها على حجرها كبتلتي زهرتين مفككتين . واستمرت في الحديث .

ـ يوجد العديد منهم ، وكلهم سواء انهم اغبياء تماما . كل واحد منهم يظن نفسه .... لا يقاوم ـ .

وبدات مسز اوميورا تشعر بالغضب من الفاتنة وقالت .

ـ انت انت .. انت التي تجعلينه يعتقد ذلك .

واخذت ، فبالنسبة لمسز اوميورا كان هناك رجل واحد فقط ، مستر اوميورا وسحبت الفاتنة مروحة من كمها وروحت على نفسها .

ـ الا يستطيع ان يدرك اننا نسلك نفس الطريقة تجاه اي رجل يدفع لنا لماذا يعتقد اننا من اجله فقط ؟ لقد تعبت منهم جميعا . اتدرين كم سنة مضت علي في هذا الحان ؟ اثنا عشر عاما . اتصدقين انني كنت في السادسة عشرة فقط عندما جئت الى هنا لاول مرة ؟ ولكن هذه هي الحقيقة اثنا عشر عاما من النفاق والمداهنة والتصنع والاستماع للفكاهات الغبية . لقد عرفت رجلا واحدا فقط ، اما انا فقد عرفت المئات ، ليس بينهم ادنى اختلاف ولو بقدر قشة . انهم مغرورون معجبون بانفسهم انانيون اغبياء ...

وقاطعتها مسز اوميورا .

ـ لانه ليس لديك اطفال .

فهزت الفاتنة كتفيها وقالت .

ـ لهذا الشيء وحده اشكر الله .

وطوت مروحتها ووضعتها في كمها ثانية وارتكزت بمرفقيها على المنضدة وتحدثت في اهتمام ووجهها قريب من وجه مسز اوميورا .

ـ لو اني كنت حرة كما انت ـ لكان عندي حانوت صغير ! حانوت ملابس ، ولاستخدمت ست فتيات . اربع لحياكة الملابس التي اصممها واثنتان لتديرا الحانوت . ولن استقبل فيه ابدا رجلا .

ـ ولماذا لا تفعلين ما تريدين عمله ؟ سألتها مسز اوميورا وهي تشعر بالغضب يرتفع ساخنا تحت عظام صدرها .

ـ ولماذا تجعلين نساء مثلي تعيسات افتحي حانوت ثيابك ودعي زوجي وحيدا . اننا محتاجون له . الاطفال وانا . في الواقع نحن ...

وهنا احست فجأة بالخجل ، انها لم تستعمل من قبل كلمة « يحب » فلا يوجد امثال كلمات « احبك » في اللغة اليابانية ولكنها عرفتها من اللغة الانجليزية فقد رات افلاما امريكية وهناك سمعت كلمات امثال «حبيبي» و « عزيزي » التي ليس لها مقابل في اللغة اليابانية . لقد علمتها والدتها ان الحب للزوج . وهو اعمق من ان يقال ويمكن اظهاره فقط عن طريق الاثرة والسلوك الرقيق ، وواصلت حديثها بشجاعة .

ـ في الواقع نحن .. نحن نحبه .

وتنهدت الفاتنة وبدا انها لا تلاحظ عاطفة مسز اوميورا وقالت .

ـ يجب علي أن افعل ما تقولين يا مسز اوميورا . ولكن الحقيقة انني كسول جدا . فبعد كل هذه السنين تعودت ان انام الى وقت متأخر من النهار ، وبعد ان اتناول قليلا من الطعام ، تحميني خادمتي وتلبسني ثيابي وعندئذ لا يكون علي ما اعمله سوى ان ابدو كما انا واتظاهر بأنني معجبة برجل . انها طريقة سهلة لكسب العيش . لقد فات الاوان بالنسبة لي لاتغير . »

فقالت مسز اوميورا بمرارة :

ـ ولانك كسولة علي انا ان اقضي امسياتي واطفالي بلا اب .

ونهضت الفاتنة واخذت تسير في الحجرة جيئة وذهابا برشاقة كبطة كسول . ورفعت شعرها الناعم من فوق وجنتيها وعضت شفتها وهزت كتفيها وابتسمت ثم تنهدت ثانية وجلست في الطرف المواجه لمسز اوميورا من الحجرة وقالت .

ـ لماذا لا تفتحين محل الثياب ، انك تستيقظين مبكرة كل يوم ، واطفالك يذهبون الى المدرسة ثم انت وحيدة طوال المساء .

ـ لا ـ لا اريد محل ثياب .

قالتها مسز اوميورا بانفعال .

ـ ليكن شيئا آخر اذا ـ دعيه يرى ان لك حياتك الخاصة ، ولهذا فلا اهمية لان يعود الى البيت ..

ـ وعندئذ اضطره ان يلتفت اليك اكثر ، كلا اشكرك ، فانا لست غبية على الاقل .

وهكذا نهضت مسز اوميورا في وقار وغادرت الحجرة والحان .

وفي الزقاق التفتت مرة لتنظر الى الخلف مترددة اتحيط مستر اوميورا علما ام لا . وهناك كانت الفاتنة تقف على الباب تنظر اليها في شوق ، وعندما راتها تلفتت ابتسمت ولوحت لها . ولكن مسز اوميورا لم تبتسم ولم تلوح لها ، وبدلا من ذلك انطلقت الى الشارع واوقفت عربة اجرة وجلست صامتة في المقعد . وظلت في عقلها جملتان واضحتان .

الاولى ان الفاتنة تكره كل الرجال والثانية ان مسز أوميورا يمكنها ان تحيا حياتها الخاصة بها . وبسرعة بدت لها هذه الحياة واضحة ، حتى انه عندما عاد مستر اوميورا في الساعة الثانية والربع استقبلته بابتسامة خفيفة قائلة .

ـ الشاي طازج . انك تبدو متعبا ـ لا يجب ان تقوم بالاعمال ايلا نهارا انك مخاص جدا لضميرك .

فتأوه وجلس امام المنضدة بينما كانت هي تصب له الشاي واستمرت في الكلام ..

ـ اني لم اكن لك زوجة طيبة . لقد كنت امتع نفسي في الوقت الذي كان على ان اعمل فيه شيئا لاكسب نقودا فلا تحتاج ان تذهب الى الحانات .

فاستفسر بدون اهتمام .

ـ ما الذي تستطيعين عمله ؟

ـ لقد كنت افكر في محل للثياب .

ثم ركعت على السجادة في مواجهته خلف المنضدة فكرر :

ـ محل ثياب . من أين استحصلين على راس المال ؟ انها فكرة غير مقبولة عقلا ، من النوع الذي تفعله احدى فتيات الحان بمدخراتها عندما تتقدم بها السن . ولكن انت ليس لديك مدخرات .

فقالت مفكرة :

ـ صحيح . ليس لدي مدخرات . لست محظوظة كاحدى فتيات الحان .

فرفع حاجبه وسألها :

ـ ما معنى هذا ؟

ـ لا شيء ، لا شيء مطلقا .

وانقضى المساء كالعادة . تثاءب وذهب الى فراشه وتخلصت هي من ابريق الشاي والاقداح ثم ذهبت ايضا الى الفراش . ومع ذلك بقيت فكرة انه يمكنها ان تكون لها حياتها الخاصة تدور براسها ، رغم ان شيئا لم يتغير ، وظل مستر أوميورا يذهب الى الحان وظلت هي تقضي امسياتها وحيدة بعد ان يذهب الاطفال الى الفراش . وبعد حوالي شهرين اتصلت مرة اخرى بالفاتنة . وفي هذه المرة لم تشعر مطلقا بغرابة لذهابها الى الحان . بل ولقد استطاعت ان ترفض زيادة هبتها لسائق العربة ودخلت الحان بثبات وقالت للفتيات المناديات عند عتبة الباب .

ـ من فضلك ؟

وفي هذه المرة لم تظهر المدام وجاءت الفاتنة في الحال وقالت في حرارة صادقة .

ـ مسز أوميورا .. اني سعيدة جدا . لقد جئت في يوم طيب . أتعرفين كيف اسعدتني ؟ فبعد ان تركتني بدات افتر ، كم هو مخجل اني كسولة جدا هكذا بينما انت تعملين كالرقيق في ادارة بيتك ، وزوجك هنا دائما في كل الامسيات تاركا اياك وحيدة . وكانت النتيجة اني اخذت مدخراتي واشتريت محل ثياب . انه صغير ، حجرة واحدة للمحل وخلفها حجرة أصغر لي لاعيش فيها . والان انا في حاجة لشخص يساعدني ، فهل تكونين انت هذا الشخص ؟! اني خائفة ان ابدأ وحدي .

واخذت مسز أوميورا فجلست الى المنضدة في نفس الحجرة حيث جلست من قبل وفكرت واخيرا قالت :

ـ لا ـ لا استطيع ترك بيتي .

فقالت الفاتنة مقترحة عليها .

ـ عندما يحضر مستر أوميورا الى الحان ، تستطيعين ان تأتي الى محلي .

وبدت عاجزة مثيرة للعطف وجميلة جمالا بديعا لدرجة استعطفت مسز أوميورا . ولما رأت الفاتنة ذلك مدت يدها الصغيرة وتناولت يد مسز أوميورا .

ـ سيكون ذلك لفترة قصيرة فقط حتى أتعود على ان أكون وحيدة . وعندئذ أستطيع ان أجد فتياتي الست واحدة واحدة كلما نما العمل . انه لن يكون الى ما لا نهاية ، لا شيء الى ما لا نهاية .

فاستفسرت منها مسز أوميورا :

ـ أليست لك ام ؟ ولا أخت اكبر او صديقة ؟

ـ لا أحد .

قالتها الفاتنة بحزن .

ـ انهم بعيدون في « هوكيدو » . لقد فقدتهم . انهم مجرد فلاحين وقد باعوني في شتاء احدى المجاعات ولست مما يخصهم الان .

وكان بين المراتين نظرة طويلة . ثم كانت مسز أوميورا هي التي تكلمت .

ـ اذا سأساعدك .

وبهذه الطريقة وببساطة وسرعة تغيرت حياة مسز أوميورا .

ولعدة اسابيع وصلت الى اشهر كانت مسز اوميورا تذهب كل مساء الى محل الثياب . وكانت الفاتنة قد اختارت الموقع جيدا . كان المحل على ناصية (جنزا) حيث يجيء ويروح كثير من الناس . وكانت الفاتنة نفسها بائعة ممتازة . وكان يكفي ان تتردد فقط على مدخل المحل او تنشغل في الواجهة الزجاجية حتى يتوقف الناس ليراقبوا ما تفعل ، الرجال يتوقفون لانها كانت جميلة جدا والنساء يتوقفن ليرين ما يتطلع اليه الرجال ، ثم ينسين الرجال ويدخلن المحل لشراء الثياب .. وكانت الفاتنة ذكية والثياب انيقة غير عادية . وبسرعة اخذ المحل ينمو لدرجة ان استأجرت الفتاتين الاوليين في الحال ، واحدة للحياكة والثانية للخدمة .

واثناء ذلك اصبحت مسز اوميورا والفاتنة كأختين كبيرة وصغيرة ، ولمدة كان مستر اوميورا جاهلا وساذجا . وعلى اية حال ففي احدى الامسيات لم يذهب الى البار . ودهشت مسز أوميورا اولا ، ثم نفد صبرها خصوصا وانها كانت متلهفة على الذهاب للمحل فقد وصلته بعض كتب « الموضة »

الجديدة من امريكا وقد رتبت ان تدرسها هذا المساء مع الفاتنة . وها هوذا مستر اوميورا جالس يدخن سيجارة وهو يقرأ الجريدة .

واخيرا استفسرت مسز اوميورا .

ـ ألست ذاهبا الى الحان ؟

فاجاب مستر اوميورا .

ـ كلا .

ـ اهناك شيء على غير ما يرام ؟

فوضع الجريدة جانبا وقال متجهما .

ـ الا استطيع ان اقضي المساء هادئا في بيتي ؟

فردت منزعجة لتجهمه .

ـ بكل تأكيد . ولكنه شيء غريب جدا .

ولم يقل شيئا وعاد لقراءة الجريدة ثانية والدخان يتصاعد ببطء في صفين من منخريه والقت هي نظرة الى الساعة . لقد تأخرت نصف ساعة ولا تستطيع الاتصال تليفونيا فالجهاز موضوع على المنضدة المنخفضة تحت مرفق مستر اوميورا . وازداد يأسها فتشجعت وقالت :

ـ ما دمت انت في البيت فهل يمكنني الخروج ؟

فنظر اليها من فوق الجريدة .

ـ الى اين ؟

ـ لارى صديقة .

ـ اول مساء اقضيه في البيت تخرجين منه .

ـ عندما لا تكون في البيت يجب ان أظل مع الاطفال . والان انت هنا .

فقال في فظاظة .

ـ اذهبي . اذهبي .. اذهبي ودعيني للوحدة . سأكون مربية اطفال .. اصلحي من نفسك اولا .

وعرفت انه في حاجة الى الحنان . وقسا قلبها عليه . او لم يكن عليها ان تجلس وحيدة هنا ليالي عديدة خلال سنوات ؟ وقالت له :

ـ اشكرك ...

ثم خرجت .

وفي المحل اسرت بكل الحديث الى الفاتنة التي استمعت باهتمام بالغ . وعندما كانت مسز اوميورا تراقب الوجه الساحر خطر لها لماذا لم يعد مستر اوميورا يذهب الى البار وقالت .

ـ لانك لست هناك .

ثم احست انها اذنبت عندما تكلمت ها هي ذي تستمتع بصحبة المراة التي ربما قد احبها زوجها .

وقالت الجميلة .

ـ شسن ! لا اريد ان ارى رجلا ثانية ابدا . لست محتاجة للكذب ، لست محتاجة لان اقول له كم رائع .

فقالت مسز اوميورا مقاطعة .

ـ انه رائع في بعض الحالات .

فضحكت الفاتنة وقالت .

ـ كم انت مضحكة وعجيبة . ولكن دعينا لا نضيع وقتا آخر في الكلام عن الرجال . لنلق نظرة على الموضات الحديثة الآتية من امريكا .

وامضيتا بقية المساء في مناقشة لطيفة حول المرأة الامريكية وكيف تبدو . ومن الصور التي صممتها الفاتنة لاءمت عدة ثياب قوام المرأة اليابانية جامعة بين جراة الامريكية ودهاء اليابانية .

وقالت الفاتنة .

ـ لتبدى البراءة دون ان يبدو انها تفعل .

وتقبلت مسز اوميورا هذه الكلمات من الحكمة بامتنان .

وقالت للفاتنة .

وتبادلت المراتان نظرة اخوية ودودة واستمرتا في عملهما . وكانت الساعة قد بلغت الثانية قبل ان تصل مسز اوميورا الى البيت . لقد املت ان تجد المنزل يسوده الظلام ولكن الضوء كان ينبعث من حجرة المعيشة . وعندما دخلت كان مستر اوميورا في انتظارها ، بدون ابتسامة ، وبدون ابريق شاي ساخن بالتأكيد . كان يجلس ثانيا ساقيه بجانب المنضدة المنخفضة في وسط الحجرة ونظر اليها وفي عينيه اتهام وقال في حدة :

ـ عندما كنت بالخارج كاد ابنك تورو ان يموت من المغص . يقول ان السمك لم يكن طازجا .

شهقت مسز اوميورا واسرعت الى الحجرة الاخرى حيث كان تورو ينام على سجادة « تاتامي » وخده فوق يده ، فتحسست جبهته . كانت باردة ولكنه فتح عينيه للمستها فسألته .

ـ هل تؤلمك معدتك ؟

ـ كانت تؤلمني . ولكن ابي عمل لي بعض شاي « الجنسه » الساخن . لقد تحسنت الان .

فتمتمت .

ـ اوه . انه لاب طيب .

فابتسم الصبي واغلق عينيه . وخرجت مسز اوميورا . الى غرفة المعيشة .

ـ كان لطيفا منك للغاية ان تعمل شاي الجنسه . كيف عرفت ان تصنعه ؟

ـ لست جاهلا !

قالها مستر اوميورا ونهض وهو يطلق تنهيدة طويلة .

ـ ولكني متعب من انتظارك .

ـ ما كان يجب ان تنتظر .

ـ بالطبع كان يجب ، لقد كنت قلقا عليك في هذا الوقت المتأخر من الليل ـ امرأة لا تزال صغيرة وحسنة الشكل ...

ولم ينظر اليها وهو ينطق بهذه الكلمات المدهشة . وجمع اطراف كيمونه ونظر اليها نظرة جانبية ... وتطلعت اليه مسز اوميورا ولم تعرف ماذا تقول . انه طوال سنين زواجهما لم يطر مطلقا مظهرها او سلوكها . وهي تتوق الان ان تشكره . ان تقول له بضع كلمات قليلة ، بل ربما كلمات حب ، ولكن ما زال لا يوجد امثال هذه الكلمات في اللغة اليابانية ، اذا قالت له « احبك » بالانجليزية فسيؤخذ ويرتاب فيها ، اين امكنها ان تتعلم امثال هذه الكلمات الانجليزية؟ ؟ وفي اندفاع قررت ان تقول له الحقيقة .

ـ اتذكر محل الثياب ؟

وكان يخلع « الشوجي » فالتفت ونظر اليها .

ـ قلت ليس لـدي راس مال للمحل . فهل لديك راس مال الان ؟

فهـزت راسها ونظرت اليه في شجاعة فقال .

ـ اذن فليس هناك محل ثياب .

ـ بل هناك محل ثياب .

ـ فاستدار اليها ليواجهها عبر المنضدة .

ـ كيف يمكنك ان تظلي في محل ثياب حتى الثانية صباحا .

ـ كنت اصمم الملابس مع «الشريك في العمل» .

وفجـاة ثار وخطا الى جانبهـا وامسكها من ذراعها .

ـ شريك في العمل . من هـو الرجـل ؟

فحملقت فيه مذهولة وسألته .

ـ اي رجل ؟

ـ شريكك في العمل .

وحملق في عينيها الواسعتـين وامسكها من ذراعيها واخذ يهزها .

ـ كان يجب ان اعرف . ولا امراة واحدة يجب ان يوثق بها . ولكـن انت . انت زوجتي ـ تعودين الـى المنزل في الساعة الثانية صباحا .

وانتزعت نفسها من يديه وتزاحم غضب العمر كله عبر ذاكرتها . وان حانت لحظة الانتقام ، يمكنها ان تصبه كله عليه كما يصب الحامض وان تقول له . « انت . انت الـذي عاد الـى البيت الساعة الثانية صباحا عاما بعد عام . انت الذي ذهبـت الى بيوت الجيشا بعد زواجنا مباشرة ثم الـى الحانات دائما الى الحانات . معطيـا وقتك وفكرك لنساء اخريات . كـان لديها كل هذا لتقوله له ولكنها لـم تتكلم فمن بقي له ليحبه اذا لم تحبه هي ـ هو الرجل المسكين الذي ضيع امسيات عديدة من حياته حيث لـم يحبـه احـد .

ـ يا سيدي العزيز .

قالتها برقة وحنان دافق .

ـ يا سيدي العزيز . ان شريكي في العمل امراة لديها راس المال .

ـ كيف يمكن لامراة ان يكون لديها راس المال ؟

فقالت مسز اوميورا ببساطة .

ـ كانت فتاة من فتيات الحان .

ونظر الزوج والزوجة كل منهمـا للآخر ، هي بحنان وهـو في ادراك مبين واستوضحها .؟

ـ كيف التقيتما انتما الاثنان ؟؟!

ـ كنت وحيدة للغاية في الامسيات وافتقدتـك . وفـي امسية ذهبت الى ...

وسألها مستر اوميورا غير مصدق .

ـ انت ذهبت الى الحان ؟

ـ نعم .

ـ لم ارك مطلقا .

ـ كلا ... ولكن الفاتنـة جاءت لتسليني .

ـ وماذا قالت .

ـ قالت انها تريد ان تبدأ في فتح محل ثيـاب .

ـ لمـاذا ؟

ـ لانها تكره كل الرجال .

وبدا ان مستر اوميورا سينهـار فجاة . فجلس على المنضدة ورفـع راسه بين يديه .

ـ اذا لهذا السبب رحلت .

ـ نعم .

لقد عرفت بالطبـع انها لا تهتـم بـ ـ باي منا ، لا واحدة منهن تفعل .

ـ لماذا اذا واظبت على الذهـاب سنة بعد سنة .

فتمتم :

ـ كان شيئا لطيفا وسارا جدا ان يحاط الشخص بالنسوة ويسمع فقط باشياء بهيجة ـ ان الرجل يستطيع دائما ان يظن نفسه ما يعرف انـه ليس هو ...

لقد قيل اكثر مما ينبغي ان يقال . ومسز اوميورا عرفت ذلك ، يجب الا تسمح الزوجة لزوجها ان يقلل مـن قيمة نفسه امامها ، فوقفت بجانبه .

ـ لا يمكنني ان اصـدق انها لـم تحبك . انه لمن المحال بالنسبة لي ان تستطيع اية امراة ان تكون قريبة منك ليلة بعد ليلة ولا ... ولا تحبك .

فسقطت يداه من على وجهه .

ـ اتظنين ذلك .

فكررت .

ـ محال .

فسعل ونهض وسار حول المنضدة ثم توقف لينظر اليها . وظلت هي راكعة امامه حسبما علموها انالزوجة يجب ان تركع امام زوجها . وعلى كل فانه عندما لم يتكلم رفعت راسهـا لتنظر اليه .

وفجاة ابتسم كلاهما . ونظرا كل منهما الى الآخر للحظـة في صمت وعندئذ تكلم هو .

ـ من الان فصاعـدا لست فـي حاجة لتركعي في حضوري . ان ذلك لم يعد هو ادب السلوك الممتاز فـي هذه الايام الحديثة .

ومد يده وتناول يدها وانهضهـا على قدميها .

القاهرة منيرة عبد الجواد دكروري

طيف راحل

تطلين علي
في ايام الحزن والضيق ،
وتعتصرين قلبي
كآبة واسى !

هذا الطيف الحبيب القاسي
ما اعذبه وامره في نفسي !

آه .. ليتك امامي تتجسدين
فاراك والمسك واضمك !

لمسة الروح لا تكفيني ،
لمحة العين الخيالية
لا ترضيني !

مجاعة نفسي لمرآك
اقوى من كل شيء !
توقي اليك جزء
من انفعالات الحياة
في روحي !

حلب توفيق اليازجي

ســـأم

البير أديب

ومن السأم يضج حنينْ
ويتثاءب سكون بليدْ
وتنطلق ذبابة بلهاءْ
تطـير تـدورُ
تلـف تبحـثُ
وتعود من جديدْ
هو في مقعده مرتم
كأنه قطعة من جليدْ
يذوب انعطافـاً
ولا يدري
كأنه اسير وجد مريدْ

ويتثاءب السأمْ
ويتثاءبْ
حتى الذبابة لا تطيرْ
كأن الربيع مأتم الربيعْ
سـأمٌ
يعيد الصدى البعيدْ
سـأمٌ
فاغر شدقيهِ
تنزُّ جراحه بالصديدْ •



في العالم الجديد

تأليف فتح الله صقال ـ (:) صفحة ـ مطبعة الضاد ، حلب

حفل ادب الرحلات العربي، بمقدم رفيق عزيز غلي ، وضاح المحيّا بهي، أريحي خصب المجاني نهيّ ، هو كتاب « في العالم الجديد » المطرز بقلم القانوني الضليع المحقق ، والانساني الجواد المتدفق ، العلامة فتح الله صقال رئيس مؤسسات (الكلمة) الخيرية في حلب .

وادب الرحلات ليس مستحدثا ناشئا اقتبسته الاقلام العربية من المصادر الغربية كما اقتبست الأقصوصة وسواها ، ولكنه ادب عريق أصيل ، نما مع الحرف العربي في عمره الحفيل ، ورافقه في بداوته وحضارته وامتداد طرفه في الافق الجميل ، وواحات النخيل والظل الظليل ، وارتاد الامصار بعزم ماض صقيل ، وضرب في مناكب الارض ونحورها بين حاول ورحيل ، واخترق المجاهل غير مسترشد بدليل ، ففنى على شواطيء النيل ، واقتحم المكاره فاتحا ولا حرب ولا تنكيل ، وتوغل في الشرق القصي ولا عريض ولا طويل ، وشق حجاب الهند والسند بآي من التنزيل ، ورتل على ضفاف الكنج المقدس فأحسن الترتيل ، وطاف المعمور من غربيه الى شرقيه على مطايا الاقدام والعزم الفتيل ، مستكشفا بفكر نيّر لا يطفى عليه تضليل . حتى اذا آب وقد شفى الغليل حط الرحال وعمد الى التدوين والتسجيل،ونشر السفر البجيل ، ثم أليست الحياة من فجرها الى غروبها رحلة قد تطول وقد تقصر ، وغربة وان في وطنها قد يصفو ماؤها وقد يكدر . الا ان المرء على الارض رحالة غريب وما أحسن ان يعتبر ويذكر !

ولا شك ان ادب الرحلة القديم أسند امارته الى ابن بطوطه صاحب الرحلات المشهورة ، وقد عانى ما عانى في اسفاره الشاقة القاسية الموصولة بضروب متباينة من المصاعب والمساغب والمتاعب والمباهج والملاعب والمآدب ، والهدايا والصلات والكواعب . ولكنه كان في عسره ويسره ، وخله وخمره ، طريفا ظريفا رهيفا .

اما ادب الرحلة الحديث فقد أسند امارته الىأمين الريحاني،صاحب المؤلفات الدراسية المأثورة ، وقد كشف لنا فيها عن عالمنا العربي الذي كان مخبوءا وراء الف جدار ، فلا تقع عليه الابصار ، ولا يهتدي اليه بمنار ، وكأنه سر مغلق من الاسرار ، فحسر عن وجهه النقاب ، ونفض عنه غبار الاحقاب ، وزفّه وضيئا متألقا في كتاب تلو كتاب .

ولعلنا لا نعدو الحقيقة ولا نظلم احدا اذا قلنا ان كتاب « في العالم الجديد » جاء المجلي في جلال موضوعه ، وعذوبة ينبوعه ، وفرائد مجموعه ، وصلابة جذوعه ، واستمراء نجوعه . اما جلال الموضوع وهو بيت القصيد في الكتاب ، فيكفي ان المؤلف العلامة يحدثنا عن اعظم عمران ، عرفه الانسان في كل الازمان ، وعن اوسع حضارة استنبطها العقل الخلاق ، والعزم العملاق ، وذهب بها الصدر الخفاق ، والخلق الرقراق ، الى ابعد الآفاق . يحدثنا عن اغنى موطن بثروته المادية والصناعية ، والعلمية والروحية ، وخيراته الكوثرية ، وانظمته الديمقراطية الدستورية ، وحريته المثالية ، وقيمه الخلقية والانسانية ،

انه شعب الولايات المتحدة الاميركانية ، أنه الشعب الذي فتح أهراءه ليطعم شعوب الجمهوريات السوفياتية التي مارست النظام الشيوعي خمسين عاما حتى اذا تهددتها المجاعة هرعت الى الولايات المتحدة تبتاع من قمحها في صفقة تجارية تبلغ الف مليون دولار تقريبا ..

انه الشعب الذي نصب لحريته هيكلا قدسيا في تمثال رمزي رائع تخشع امامه عيون الاميركان وتنحني الرؤوس ويرتمي الزوار بين وقار وسجود ، وكأنهم امام اله معبود ، وعهد منشود ، وميثاق مع الله معقود ..

والصحيح ان للاميركان الها غير منظور ، يؤمنون به ويعبدونه بكل ما يختلج في الصدور ، من حب وتقوى وصدق الشعور ، والى جانب الله المعبود غير المنظور ، الاهة جبلتها دماء الاحرار ، وجسدتها جماجم الابرار ، ونفخت فيها الروح افواه الملهمين الاخيار ، وانسكبت عليها انوار تشع في الضمائر والبصائر والابصار ، فاذا هي رمز الكرامة الانسانية والشعار . واذا هي كلمة الله وصوته المختار ، واذا هي الحياة مكللة بالغار . واذا هي ضياء الاسحار، يفيض في صدور الصغار والكبار ، تلك هي الحرية قبلة الانظار ، ونجعة الافكار ، وانشودة الاقمار والازهار . ولا يقولن احد بثنائية الالوهية ، فالحرية فيمصدرها قبس من الله زهّار ..

فالموضوع اذن جليل كل الجلال ، ويزداد تألق هذا الجلال والجمال ، اذا قابلناهما بما يعاني عصرنا من شناعة وهزال ، وتسكع وضلال ، وتفاهة واختبال ، وكأنه في تخبطه يبني على رمال ، ويستتاله ولا عقل ولا عقال ، جاريا وراء الخيال ، وبئس المآل ..

وآية هذا الكتاب النفيس ان مؤلفه الاستاذ صقال كتبه بعقلالقانوني المدافع عن الحق ايا كان صاحبه، وغيرة المؤمن بانسانيته غير المتكلفبما ليس فيه ، وبهدي العالم النزيه الذي لا يلتبس عليه النور والظلام ، وبوجد المتعبد العاشق الذي يتصبّاه الجمال والخير ، وقداسة القلب الذي عبد الله رحيمة واحسانا ، وحجى النقادة البصير الجريء الذي لا تحتال عليه زخارف الالفاظ ، ولا يأخذه زهو الالوان ، وبعين الصائغ الحاذق الذي لا تزوف عليه البهارج ، وريشة الرسام المبدع الذي تلتمع في لوحته صورة الروح الشرئبة الى العلاء ، في نجوى وابتهال وعطاء .

فلكل كلمة في هذا الكتاب وزنها وحدها ومقدرتها على الاستيعاب وقوتها (الشرائية) كما يقولون في لغة الاقتصاد ، ولكل عبارة مدلولها الظاهر الساخر ، ولكل نقدة منطقها الهادر ، ولكلاغنية لحنها السائر . وكم في الكتاب من معازف ومزاهر ، ومآثر ومفاخر ، وذخائر وجواهر ، وفصول وآراء ومشاعر .

ولقد اصاب المؤلف البارع اذ عهد في كتابة المقدمة الى شاعر الشباب الاستاذ عادل الغضبان وهو فارس الصناعتين ، والامين على الرسالتين ، رسالة الشعر ينظمه ريحانا للقلب وضياء للعين . ورسالة النثر ، يرسله كذَوْبِ اللجين ولألاة السماكين ، فاذا القارىء من صهباء البيان في نشوتين ، ومن سحر الابداع بين أخذتين . ولا غرو فهو موسوعة ثقافية ، واخو عصامية والمعية وأريحية ، في كرم سجية، فجاءت المقدمة قلادة مرصعة على صدر الكتاب ، في نظيم من الترسل والاسهاب ، ونثير من شواهد الترحل والاغتراب ، ونسيق من ثمرات الالباب ، وقطوف الآداب .

* * *

يتألف الكتاب من قسمين في نحو اربعمائة صفحة وقد احتوى الجزء الاول طرائف شتى من تاريخ الولايات المتحدة وحياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والقضائية والدينية والادبية، ولمحات بارعة لمفاتن الطبيعة ومعجزات الفكر وجبروت اليد البناءة وسائر ما يراه السائح من انطلاق العزائم ، واستعلاء العظائم ، في احدث ارض ، واحدث شعب ، واحدث حضارة ، واحدث ما ابتكره العقل الخلاق .

اما القسم الثاني فقد قصره المؤلف على الجالية الحلبية الكريمة ونشاطها في ميادين الصناعة والاجتماع والاعمال وقد تألقت فيه عصاميتها وألمعيتها ورفعة مكانتها .

والحديث عما شاهده المؤلف الضليع من مظاهر العمران والحضارة والثراء الرحراح ، والحياة السياسية والاجتماعية والروحية في بلاد العم سام ، يطول ويطول ، والمجال يضيق بالتلخيص فضلا عن الاسهاب والتعليق ، ولكن لا بد لنا من وقفة امام الباخرة (فرنس) التي استقلها المؤلف مع عقيلته الراقية من ميناء الهافر الفرنسي الى نيويورك .

تعود بنا الذاكرة الى معدات السفر والنقل ووسائل المواصلات في أواخر القرن المنصرم ، وقد كانت مقصورة على البغال في الجبال ، والجمال في بوادي الرمال ، والحمير والافراس في السهول والادغال ، وكان المترفون يركبون العربات بين صغيرة وكبيرة يجرها زوجان او اربعة او ستة رؤوس من الخيل ، وكان ركوب هذه المطايا عسيرا شاقا محفوفا بالمخاطر ينهك القوى ويبعث على الضجر والتأفف وتبذير الوقت ، وكان المكاري أمير السفر وقائد القافلة ، وهذه المعدات هي وسائل بدائية ، رافقت الانسان في كل عصوره بعد ما تعذر عليه ان يسخر غير الحيوان لاسفاره ورحلاته، ومن الطريف انه ، لما استتب الامر للعرب في الاندلس وبسطوا سلطانهم ، برز المكاري العربي الى الميدان ، وكانت مهنته مجهولة في تلك البلاد ، فنقل الاسبانيون والبرتغاليون لفظة (المكاري) الى لغتيهم ، كما نقلنا نحن بعدئذ لفظة (شوفير) الى العربية الحديثة .. اما في البحر فكانت المراكب الشراعية التي تسوقها الرياح ، تجري طورا كما تشتهي السفن ، وتارة كما لا تشتهي ، وكان الرياح موكلة بامرها ، وهات يا حظ ... يقول التاريخ البرتغالي ان البحار العظيم بدرو الفارس كابرال ، خرج بسفائنه من مياه البرتغال وانحدر الى الجنوب في خطة مرسومة للكشف عن طريق جديد يؤدي الى الهند (١٥٠٠) ولكن هبت على سفائنه رياح شديدة من جهات افريقيا الغربية وجرفتها غربا الى ارض جديدة لم يحلم بها كابرال ولا وقعت في خلده وهي التي سميت بعدئذ (برازيل) وقد حسبها من شواطيء الهند المجهولة ، ولذلك اطلقوا على سكان اميركا الاصليين لقب الهنود ، وما هم بهنود وقد شاع الخطأ وانتشر ، ولم يشفع بتصحيحه معرفة العلماء الجغرافيين انه لا صلة بين الهند وهذه البلدان الجديدة وسكانها .

وفي عصر النهضة العلمية في اوروبة الغربية ، عندما سار الانسان شوطا بعيدا في ميدان العلوم الطبيعية عمد الى تسخير قواه الفكرية للتحرر من المطايا والرياح في اسفاره ، فكان البخار فالكهرباء ، ولم يلبث ان برز القطار الحديدي المعروف ، واللفظة مأخوذة من قطار الابل ، والسفن البخارية التي اشتقوا لها اسما يدل على البخار الذي يحركها اي باخرة فاحيلت السفن الشراعية واغلب المطايا الى التقاعد بفضل الفكر المخترع .

اوردنا هذه اللمحة العابرة للمقابلة بين وسائل السفر والنقل في الماضي القريب ، ووسائلهما في العصر الحديث ، ولا شك ان القارىء يقف امام الباخرة الفرنسية (فرانس) التي استقلها مؤلف الكتاب من الهافر الى نيويورك مدهوشا امام هذه المدية العوامة التي تمثل فتوحات العقل الحديث .

طول الباخرة ٣١٥ مترا وحمولتها سبعون الف طن . وهي تتسع لاربعة الاف راكب منهم الف ومائتا بحار ، وفيها كنيسة واسعة للصلوات اليومية ومسرح كبير مساحته ثلاثة الاف متر مربع يتسع لثمانمائة شخص وفيها مستشفى صغير ومكتبة عامرة ، وسلسلة من الابهاء ومساحة البهو الاكبر خمسمائة متر مربع ، وحوض للسباحة وفرقة موسيقية تعزف سبع ساعات متفرقة يوميا ، وتتسع هذه الباخرة لاربع وتسعين سيارة كبيرة الحجم ، وهي ذات احد عشر طابقا مرتبطة بمفارع كهربائية (ولا نقول مصاعد ، لان مفرعة تعني الصعود والهبوط مأخوذة من فرع في الجبل اي صعد وفرع من الجبل اي انحدر وهبط) اما نفقات بناء الباخرة وتجهيزها بالرياش وسائر معدات الزينة والترفيه ، وهي في اعلى مراتب الاناقة والفن والبذخ ، فتبلغ ثلاثمائة وخمسين مليون ليرة سورية .. ونحن نكتفي بهذه الاوصاف الرئيسية ، ونترك الباقي لخيال القراء الخصيب ، ولحظ يصيبهم فينعمون بركوب هذه الباخرة التي تضاءلت امام حقيقتها اساطير الف ليلة وليلة الخيالية .

هذه واحدة واخرى ان هذه المدينة الباذخة العوامة اجتازت المسافة بين الهافر ونيويورك في نحو مائة ساعة وكانت تستغرق اكثر من عشرة ايام في البواخر الاخرى .

ولكن هذه السرعة ليست بذات بال اذا قيست سرعة جواري الماء بسوابح الفضاء ، فالطائرات النفاثة الحديثة تجتاز المسافة نفسها في اقل من عشر ساعات ، فما القول في الطائرات التي تفوق سرعتها سرعة الصوت مخترقة جداره في انفجار او اصطدام يشق المسامع ؟ ولندع الصواريخ جانبا وهي التي بلغت السرعة الخيالية القصوى لانها لا تصلح للاسفار .

وكانت الباخرة تجتاز المسافة بين بيروت ومرسيليا في أسبوع واذا قيست هذه السرعة بسرعة الطائرات التي تقطع المسافة المذكورة في اقل من خمس ساعات ، اشبهت سرعة عربة الخيل بالنسبة الى القطار الحديدي . وما ابعد الفرق في المواصلات بين الماضي البطيء البطيء والحاضر السريع السريع الذي طوى المسافات طيا كما يطوى منديل صغير ويوضع في الجيب ، بل كم يبدو العالم صغيرا امام هذه السرعة الخارقة في المواصلات البرية والبحرية والجوية .. ومن دواعي الاسف ان هذه الفتوحات العلمية المادية في عالم السرعة والمواصلات ، لم ترافقها فتوحات روحية انسانية جديدة تحفظ التوازن ، بل العكس هو الصواب اذ اشتد طغيان واتسعت مسافة الخلف بينها وبين الروح .

ولنا وقفة اخرى امام ميناء نيويورك نستدل بها على جبروت العمران والادارة والتنظيم ، وان شئت فقل على جبروت الفتوحات الاقتصادية والصناعية والتجارية في الولايات المتحدة . هذا الجبروت الهائل يتمثل اجمل تمثيل في ارصفة ميناء نيويورك التي يبلغ طولها خمس مائة وستين كيلومترا - اي ما يوازي طول الساحل اللبناني مرتين ونصف مرة ، تزدحم حولها الوف البواخر التي تفرغ ملايين الاطنان من المستوردات الاجنبية وتحمل ملايين وملايين الاطنان من الصادرات الاميركانية الى جميع موانيء العالم .

وكفى بهذا الميناء صورة مادية محسوسة تغني عن الف وصف واحصاء

ولنلق بعد هذا نظرة على شعب الولايات المتحدة الذي تتجلى فيه اعجوبة الانصهار الوطني بشكله الابدع ، وعمله الاروع . وعندنا انها اعجوبة الاعاجيب الوطنية في العالم اجمع ، ففي القرن السادس عشر سبق البحار الهولندي زملاءه الاوروبيين ورست سفائنه امام الجزيرة التي تدعى الان نيويورك ، ثم توافد المهاجرون الهولنديون واسسوا شبه مستعمرة في منهاتن التي يحيط بها نهر الهدسن ودعوها امستردام الجديدة نسبة الى عاصمتهم الام . وبعدئذ توافد المهاجرون الانكليز في رحلات متعاقبة ولم يلبث ان تنافس الاستعماران الهولندي والبريطاني ثم انتهى هذا التنافس بطرد الهولنديين ونشر سيطرة الانكليز الذين توغلوا في اقاصي البلاد ، بجهاتها الاربع (١٦٧٤) . وفي هذه الاثناء توالت موجات الهجرة اليها من بلدان اروبة الغربية والاسكندنافية ولا سيما المانيا وارلنده ، فانصهرت هذه الشعوب المتباينة في بوتقة وطنية

اميركانية واحدة وثارت على الاستعمار الانكليزي بقيادة واشنطن العظيم . وفي ١٧٧٦ اعلنت استقلالها وتحررها من السيطرة البريطانية ، وعلى الاثر فتحت ابوابها لكل المهاجرين الاجانب دون استثناء ، من الزنوج العبيد في افريقيا الى الصفر في الصين واليابان ، ومن آسيا الى اروبة فسائر انحاء العالم . ومما يجدر تدوينه انه كان للزنوج اكبر الاثر في الحياة الزراعية الاميركانية وخصوصا في الولايات الجنوبية التي ازدهرت فيها مزارع القطن وقصب السكر وحقول الحبوب وتربية الابقار وسواهـا بفضل الزنجي الذي جيء به رقيقا من افريقية .

ومن هؤلاء المهاجرين الذين ينتمون الى اكثر من اربعين امة متفرقة اللغات والاديان والعادات تألف شعب الولايات المتحدة في عملية انصهار وطني رائعة ، عملية فذة خارقة لم يعرف التاريخ البشري اعظم منها ، ولا انجح في تكوين شعب حديث غير مرتبط بسلالة واحدة .

كانت الولايات المتحدة ، والوطنية الاميركانية لا يزيد عمرها على قرن واحد ـ وهو زمن لا حساب له في حياة الامم ـ تستقبـل المهاجريـن الاجانب على اختلاف الشعوب والاديان واللغات ، وترحب بهم في ضيافة سخية وتسهل لهم كل اسباب العمل والعيش الكريم . انهم اليوم غرباء ، ولكنهم اميركانيون غدا ..

فاذا ذكرنا الضيافة الكريمة بمدلولها العملي الواسع ، فلنذكر فـي الدرجة الاولى بلدان العالم الجديد التي لا تضيق ذرعا بغريب مرتزق ، ولا تتنكر لاجنبي يفد اليها ويقطن فيها آمنا في ظلال شرائـع سمحـة يتساوى فيها الوطني والاجنبي وتجري احكامها على الاثنين ، سواء اكان المهاجر فقيرا ام عاملا ام تاجرا ام صناعيا ام صيرفيا دون شرط او قيد الا احترام دستور البلاد وقوانينها . اننا نكتب هذه السطور وقد تمثلت امامنا تلك الحواجز والقيود القائمة على الحدود بين دولنا العربيـة الشقيقة ؟ وتلك الشرائع العمالية الاقليمية وسواها من العراقيل التي وضعت ابن البلد العربي الاخر في وضع الاجنبي ، نذكر كـل هـذا فياخذنا العجب من امرنا الغريب ..

ولنا بعد هذا وقفة ثالثة ، امام الشعب الاميركاني ، فلا شك انه نبيل محسان نقي السريرة طيب القلب مضياف ، ولا شأن لنا بسياسة حكومته الخارجية المغموز فيها ، فهذا الشعب الذي تحرر من الجهل والمرض والفقر وضنك البطالة ، ونعم بالثراء والعمران والطمانينة والرخاء والرغادة والكرامـة والدنيا المعطاء ، وترف في العلوم والفنون والمهن التقنية شيد لها اوسع الجامعات ، وارقى الكليات ومدارس الاختصاص ، هذا الشعب الذي اقبلت عليه دنياه واعطته كل ما يتمناه وفوق مشتهاه ، واكتسح بدولاره العالم من اقصاه الى اقصاه ، وجرت مراكبه في البحار فكانت سيـدة الامواه ، هذا الشعب الطيب النبيل الذي رجحت حسناته على سيئاته، لم يتحور على ما نرى من عقدة نفسية خطيرة نشأت عن انتشار الدعاوة (لا الدعاية) والتفنن الذكي البارع في القاء بذورها فـي النفوس . للدعاوة في نفسه فعل السحر . انه مأخوذ بها يعتمد عليها ويركن اليها ويؤمن بها ويتخذها مطية صالحة لبلوغ اغراضه .

ومتى علمنا ان الصهيونية في الولايات المتحدة ، مسيطرة على معظم وسائل الدعاوة والاعلام ، من الصحافة الى الاذاعة الاثيرية والتلفزة ودور السينما وبعض الاندية والمعاهد ، هان علينا ان نفسر مفهومه الغامـض الخاطىء ، شبه السلبي لقضايانا العربية وبعض قضايا العالم الاخرى ، ولو انه تحرر من سحر الدعاوة وهي مزيج من خل وخمر ، وخير وشر ، وبهرج ودر ، وتدبر بشيء من الشك والدرس في ما يلقى في مسامعه ، اذن لنهج نهجا جديدا ، وارسل في قضاياه الداخلية والخارجية نظرا نافذا عميقا بعيدا ، لا ياتيه الباطل وان جبارا عنيدا . والسؤال الذي يجب طرحه هو : هل يعلم هذا الشعب الكريم انه مغلوب على امره امام الدعاوة الصهيونية ، والنفوذ الصهيوني ؟

هذه واحدة واخرى ان الشعب الاميركاني ، على ما يستمتع به مـن حرية واسعة وديموقراطية عميقة الجذور جامعة ، وشرائع سمحة وأزعة ناجعة ، يعاني في الولايات الجنوبية على الاخص ازمة التمييز العنصري وهو اسوأ الآفات ، فالبيض الذين استرقوا الزنوج في الجنوب اكثر مـن مائة سنة يابون مساواتهم بمن كانوا عبيدا لهم ، ويصرون على نبـذهم واقصائهم عن المجتمع الابيض ..

* * *

و الحديث عما حواه كتاب الاستاذ صقال ، ماتع شائق واسع المجال، يستدرج القلم من مقال الى مقال ، يرفرف فوقها الف استفهام وسؤال ، في انوار وظلال . واستقصاء واستدلال ، ومقارنة ومثال ، مما يؤكد لنا ان ادب الرحلات اذا استوفى شروطه ، واستلحم خطوطه ، واغتـزل خيوطه ، كما استوفى هذا الكتاب ، جاء من امتع القراءات ، واطلى المطالعات ، واطرف الدراسات ، واوقعها في النفس ، واعمقها في البحث واوسعها لجولات النقادة النطس .

ولنا في الختام وقفة عابرة امام جوالينا السوريـة واللبنانية فـي الولايات المتحدة ، فالقسم الثاني من الكتاب حافـل باخبار الجاليـة الحلبية وفتوحاتها الصناعية والتجارية والاجتماعية والمعنوية في بلاد العم سام، وللمؤلف الفاضل عذره في الاسهاب والتفصيل فهو يقول في مطلع الكتاب (امنية غالية طالما تفنينا بها وعللنا النفس بتحقيقها وهي ان نزور الولايات المتحدة لنتصل بجاليتنا الحلبية العزيزة ، ولنشكر لها اسهامها الفعال في تأييد مشاريع « الكلمة » ادبيا وماديا) .

وهذا يعني انه كان يحمل في زيارته للولايات المتحدة رسالة شكر الى الجالية الحلبية الكريمة الفضيلة ، ويا لها رسالة نبيلة ، وعاطفة جليلة ، ويدا اثيلة ، فهذا الانساني الجواد المحسان الذي فتح قلبه وكفـه ، واستوى زند عزمه وحزمه ، ووقف وقته وجهده على رعاية مؤسسات الكلمة الخيرية في حلب ، وهو ذو الفضل دائما ، سدد دينـا معنـوي الاستيفاء ، حسابه عند الله في السماء ، حيث الثـواب والجـزاء ، باسلوب عبقري السخاء ، عبهري الاداء ، وفي هذا التسديد ابلغ ما جادت به قرائح البلغاء ، في باب الحب والعطاء والوفاء .

ولكن ليس هذا موضوعنا ، فوقفتنا نشأت عن انفراد الجالية الحلبية باقامة الحفلات الاكرامية والمآدب الباذخة للضيف الكبير الاستاذ الصقال دون ان تشترك في واحدة منها على الاقل ، عناصر اخرى من الجاليتين السورية واللبنانية ، على علو مكانة الزائر الجحجاح وجلال قدره وعميم فضله وبسطوع مكارمه وتألق شهرته في البلاد العربية وخصوصا سورية ولبنان ومصر ، فهو القانوني السند ، القانوني الذي انقذ الزعيم هنانو من الموت في محاكمته العسكرية المشهورة ، وهو الوزير السابق ، وهو الانساني المحسان ، وهو العلامة وهو المفكر والمؤلف والاديب ، وهـو القلب الذي يأسو الجراح ، واليد التي تمسح الدموع ، والزند الـذي يجبر عثرات الكرام . انه مجموعة مواهب خصبة تفاوحت مجانيها خيرا وجمالا ونورا ، في رجل واحد . واكرامه او المشاركة في اكرامه لا يعني في مرماه ، تقديرا لشخص معين محدود التخوم ، وانما يعنـي تكريـم المواهب والفضائل والمروءات والمكرمات ، فهو اذن رجل انسانية عام ، لا رجل مدينة خاص ..

ولكن ما العمل وقد حملنا الى مهاجرنا انعزاليتنا الاقليمية والبلدية والطائفية ، فما تحررنا منها داء رجعيا ، ولا خلعناها ثوبـا اجتماعيـا زريا ، ولا سرنا في النور طريقا سويا .

وبعد ، احسن الله الى الاستاذ الصقال ورعاه ، وزادنا من خصبه وجناه ، ان في مداده لضياء ، وان في قلبه لعطاء ، وان فـي عينيـه لشعاعا من رؤى الانبياء ..

حمص — نظير زيتون

اشتات مجتمعات : في اللغة والادب

تاليف عباس محمود العقاد ـ ١٥٦ صفحة ـ طبع دار المعارف بالقاهرة .

لعل هذا الكتاب هو آخر ما طبع في الحياة لكاتب العصر الاستاذ عباس محمود العقاد الذي غادر عالمنا منذ اواسط اذار (مارس) ١٩٦٤ ليطلع ازاهيره وراء الوجود . وهو اذ يبتعد عن دنيانا ، فانما يكون بعد حقيقة يمازجها وهم ويشوبها شك . فهو غائب بالنسبة للذين لم يكونوا يرونه كل مطلع شمس او كل اسبوع » او يشاهدونه على اطراف الشهور والسنين ، وانا منهم .

لقد كنت القاه بضفاف النيل في مجمع اللغة وفي مكتبة الانفلو او في المجلس الاعلى للاداب والفنون بالزمالك . فلئن غادرنا فقد بقي في خيالي مقيما ، وكذلك سانكر تلك الحقيقة ، فهو ما يزال ، بحكمي ، في منزله بمصر الجديدة ، وتمثاله النصفي في ركن الغرفة الكبيرة ، حيث كنت اشاهده وصديقي الكاتب الفذ الاستاذ وديع فلسطين ، وكنا نتفرس معا سماته وقسماته البرونزية، وقد صنعه مثاله للعقاد في مطل الكهولة فنتمنى لو يكون له تمثال اخر يطل منه في عمر السبعين ، ولقد سمينا بيته « مدينة الكتب » مثلما سمى اناطول فرانس داره .

حوى هذا الكتاب الجديد كثرة من آراء الاستاذ العقاد في اللغة العربية واللغات الاجنبية القديمة والحديثة ، ودراسات دقاقا مزيجة بفقه اللغة الفيلولوجيا وعلم اللسان وتبحر مؤلفه العجيب باسرار البلاغة العربية والنحو وجمال الشعر والموسيقى اللفظية . وحضارة الفكر العربي في اللغة والادب ، وفي درعيات ابي العلاء . ولقد انشأ لنفسه في كتابه هذا نظرات وآراء بلغت الغاية في اصابة المرمى من اجل التحاسين في لغة العرب ، وقام بحثه على اسس منهجية في الفلسفة اللغوية واحكام الاحكام كنمط ما يكتب المجمعيون والجامعيون وكبار الادباء في الغرب في شؤون لغاتهم وافكارهم الادبية .

وقد اخذت ، وانا فرح بلقاء هذا الكتاب ، انشق فيه ريا الفكر العقادي فاذكر ما صنع المجمعي ابراهيم مصطفى يرحمه الله ، وما تحفى به استاذنا الدكتور طه حسين من آرائه في النحو الجديد واصلاحه . وقد اخذ الاستاذ العقاد يناقشه بمذهبه ذلك ويلاحظ عليه ما لاحظه هو على النحاة المتقدمين .

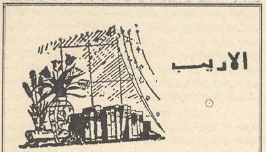
والعقاد عاش امينا على لغة العرب ، فهو قد تمكن من استاذية الكتابة مثلما تمكن ابن المقفع والجاحظ والزيات القديم والزيات المعاصر ، فكان من سدنة هيكلها القدسي ، ولكم نافح عـن اللغة والادب ، وكسب خصومات المتطرفين والعجزة الذين يريدون ليذهبوا عن العروبية نور الله في بيانه الابدي ، فكتب فصلا في كتابه هذا عن صلاح الحروف العربية لكتابة اللغات كافة ، فما من لفظ او لسان يدور بكلام في لغة عتيقة او حديثة في عالم الغرب والشرق بمستعص على لغتنا العربية الضادية كما يسميها نابغة الادب والعلم الامير مصطفى الشهابي ، مد الله بعمره .

واكاد اريدني ماضيا في تحليل هذا الكتاب ، وتنسم ما فيه من نفحات العقاد العظيم ، لولا انني اوثر ان اخرج من اهابي لقرائي الاعزة في « الاديب » الاغر ، فاعرض لهم نفسي بمعرض لعلهم لم يالفوه مني قبل اليوم في طويل ما كتبت من اجلهم عن الكتب .

لقد افرد الاستاذ عباس محمود العقاد في كتابه « اشتات مجتمعات في اللغة والادب » فصلا ضافيا عني ، حلل فيه كتابي « شعر الحرب في ادب العرب » ، ونقدني نقدا رقيقا ، وناقشني مناقشة حلوة هادئة ، في آرائي التي اتخذتها للكلام على « الملحمة » وفنها وعن الملحمة العربية وملاحم الامم .

---

(١) الطبعة الحديثة بدار المعارف بمصر ، وانظر مقال الاستاذ العقاد في الدكتور زكي المحاسني كاملا حين نشر اول مرة في قافلة الزيت وفي « الاديب » سنة ١٩٦٢ . وانظر قصيدة المحاسني في العقاد بعد ذلك في « الاديب » .



لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني
تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسورية : ١٢ ليرة لبنانية
للمؤسسات والشركات والدوائر الرسمية : ٢٥ ل.ل.

●

في الخارج : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد العادي
٥٠ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد الجوي
في الولايات المتحدة : ١٠ دولارات بالبريد العادي
٢٠ دولارا بالبريد الجوي

اشتراك الانصار

في لبنان وسورية ٢٥ ل.ل. كحد ادنى
في الخارج : ٥٠ ل.ل. او ٢٠ دولارا كحد ادنى

●

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر
للاعلان تراجع ادارة المجلة

●

تليفون : (الادارة ٢٢٣٨١٩ (Dir : 223819
(المنزل ٢٢٥١٣٩ (Dle : 225139

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب ـ صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت ـ لبنان

●

صاحب المجلة ورئيس تحريرها ومديرها المسؤول
البير اديب

وقد احببت اليوم ان امارس تجربة نفسية - بسيكولوجية - بانفصال الشخصية ، فأكون متكلما على كتابه في فصله الذي افرده لي ، كانني اتكلم على شخص اخر ، ما ضمه اهابي :

بعد ان اثنى الاستاذ العقاد على المجهود الذي بذله المحاسني في تاليف كتابه « شعر الحرب في ادب العرب » عده من نفائس ما ظهر في عالم التاليف المعاصر حيث يقول :

« وقد اعتمد المؤلف على ذوق الاديب ، وتمحيص العالم في اختياره من القصائد والمقطوعات ، وفي المقابلة بينهما ووجوه المشابهة والمخالفة منها على حسب المشابهة أو المخالفة في أحوال العصور وملكات الشعراء واساليب الشعر من جانبه الفني ومن جانبه المتصل بالاخلاق والحوادث، فجاء الكتاب زبدة منتقاة ، وذخيرة ممتعة تجمع للقاريء ما تفرق بين مئات المراجع ، وتزيد عليه ، ما ليس يوجد في تلك المراجع من تعليقات النقاد ومواضع الاستدراك التي يهتدي اليها الباحث والمؤرخ ، ويودعها خلاصة تفكيره وملاحظته في هذا الموضوع » .

وبلغ من تقدير الاستاذ ، نضّر الله عظامه وصان تجاليده عن البلى ، ان قال عن كتاب زكي المحاسني انه بحد ذاته ملحمة من الملاحم الباقية ، بقوله :

« وقد تساوى فصول الكتاب في حسن الاختيار وحسن التعليق .. وأخطرها على ملكة العدل في القاريء العربي تلك الصفحات التي كتبت عن الدولة الحمدانية وبرز من بين اسمائها اسم ابي الطيب وأبي فراس ، كما برزت من بين عواطفها عواطف الابطال والامهات والبنين فيما تداوله العرب والروم من مواقع القتال ومواقف الاسر والفداء ، فان هذه الصفحات احرى ان تسمى « ملحمة » شعرية يؤلفها القاريء في ذهنه ويتممها بخياله ، ويملأ بها فراغ الملاحم التي كثرت في الاداب الاعجمية وقلّت في الآداب العربية ، وما كان لقلتها من سبب غير اختلاف الاوزان وتأخر الميعاد » . ثم يقول : « ولا نطيل التمثيل لمحاسن الكتاب ، فان الامر يلجئنا الى الاختيار ، وليس أصعب منه في كتاب هو نفسه قائم على الاختيار ، وعلى حسن الاختيار ، وقدرة مؤلفه على احسان اختياره مكفولة بما تيسر له من سعة المادة وما توفر عليه من سعة الاطلاع ، فخير ما يوفى به حقه من الاستحسان هو ان يوفيه القاريء حقه من المطالعة وانعام النظر والمشاركة في التعليق والاستدراك » .

* * *

الى هنا أكتفي بما قاله الاستاذ عباس محمود العقاد عن كتاب المحاسني في « شعر الحرب عند العرب » (١) ، مثنيا عليه معجبا به ومقدرا لعمله الادبي ، وكم يطيب عندي ان اجد مواضع لنقده لي ، وهو الذي كان امام الناقدين . ولم يكن احد ليقوى على الجثوم بين يدي مطرقته وسندانه ، اذ طالما ذاق ادباء العصر منه ما ذاقوا ، وباقية على آثار كثير منهم مياسم نقده التي لا تزول .

انني لا أتجانف عن النقد ، ولقد قال لي الدكتور حسين ، كتب الله له مديد الاعمار :

- اخرج كتابك عن « المتنبي » (٢) حتى اريك مرارة النقد .

ولما اخرجته ، وأهديت اليه نسخة منه ، لم يفعل ، وهو غير مشفق ولا مقصر . وكنت اتمنى ان ارى رأيه الحديث في كما رأيت رأيه القديم حين أطلعت كتابي « النواسي شاعر من عبقر » وحمل الي نقده ورأيه منشورا من ضفاف النيل الى ضفاف بردى فقيد الفكر والادب ، الدكتور اسعد اطلس يرحمه الله .

لا يرى الاستاذ العقاد تقصير العرب في نظم الملحمة منوطا بالقافية الواحدة - كما ذهبت اليه - وانما يجد موضوع الملاحم ، لم يكن لديهم فلم ينظموا فيه ، بقوله :

« يرى الدكتور المحاسني ان القافية الواحدة كانت سببا لخلو الشعر العربي من الملحمة اذ يقول (لعل حبهم للقافية الواحدة يجري عليها روي القصيدة زهدهم في الملحمة اذ كانت تقتضي آلاف الابيات، ومن لهم بروي واحد يجري به الكلام آلفا في لغة العرب أو في أية لغة) .»

ثم يقول الاستاذ العقاد : « يعلم المؤلف الفاضل ان الموضوع نفسه لم يوجد عند العرب فلم ينظموا فيه ولو كانت القافية هي الحائل دون نظم الملحمة لوجدت القصة المطولة منثورة بغير حاجة الى الوزن والقافية ، ولكن الموضوع كله لم يوجد فلم تنظم فيه قصيدة ولم يحفظ له رواية ، ولم تكن للامر علاقة بنقص في طبيعة الفن ولا بقصور في ملكات الشعر » .

كذلك نقدني العقاد وهو لابس - كما يعبر الغربيون - قفازا من حرير - وانا بحمد الله ، لم اجد حتى الان من ينقدني ليهدمني ، أو ليزيل وجودي من الادب ، ففي العام الفائت نقدني ادباء العراق حين اخرجت كتابي « نظرات في ادبنا المعاصر » بانني لم اذكر فيه أدبهم، وكانوا يؤثرون ان يعرفوا رأيي فيه ، فكان نقدهم عتابا لينا سمحا ، وقع على قلبي كالندى على ازاهير الصباح ، فطفقت أكتب عن أدبهم بعد ذيالك العتاب الجميل .

فمن لي اليوم بان أوفي العقاد العظيم جزاء كتابته عني هذا الفصل في كتابه الاخير من كتبه الثمانين ، واسميه (كتاب الوداع) .

لقد لقيته آخر نظرة في مجمع اللغة بالقاهرة ، مفتتح مؤتمره في شتاء العام الماضي ، ولو حدست انه سيغيب ، لملأت عيني منه ، أغترف التطلع اليه اغترافا .

سأنظر محدقا الى كتبه ، وأقبل بالعين والفكر والشعور سطوره واحدا اثر واحد ، متريثا أو عجلان ، أنشق فيها ريا ازاهيره التي لا تفنى . واذا جئت مصر لأرى أصدقاءه ومريديه وتلاميذه ، سأجده فيهم جميعا، كما أجده في كتبه التي تشع مثل الكواكب .

فيا أيها الاستاذ العظيم ، لئن حجبت وجهك عنا ، فلقد ملأت دنيا العرب بفكرك وأدبك ، وبشعرك وفلسفتك . اني لا اقول فيك ما قاله الرملكاني بأبي العلاء المعري : « لقد جاء الى الدنيا مثل فرقد فملأ الظلمات نورا ثم ذهب » . وازيد على قوله في رهن المحبسين الذي أعدته انت الى الحياة بكتابك « رجعة ابي العلاء » :

- انك عبقري لا ضريع له في الدنيا ، وانك المثل الاعلى لادبنا في انطلاقنا الحديث ، في القرن العشرين .

سلام عليك في الخالدين ، وانا القائل فيك :

أأبكيه ام ابكي النهى والقوافيا	وأرثيه ام ارثي العلى والامانيا
الا ايها « العقاد » انك خالد	فما لي اهتاج البكا والمراثيا
نبكّي على من زال ، والذكر فاته	ونرثي الذي يفنى لنلفيه باقيا
سلام على آدابك الغر في الذرى	فكل كتاب كوكب لاح هاديا
أكاتب هذا العصر ، جبار فكره	تكلم بظهر الغيب واهتف مناجيا:
« تراثي لكم بالقلب والفكر حزته	هنيئا لكم ما صنتمو فيه غاليا »

دمشق

زكي المحاسني

●

الانسان والحضارة

تاليف يوسف الحوراني - (؟) صفحة - (؟) مطبعة

في نفسي رغبة لمتابعة الابعاد التي طرحها المؤلف بهدوء واتزان عبر صفحات « الانسان والحضارة » غير ان هذه الرغبة اللجوج ستبقى على كونها ما دمت راغبا في التعريف بالكتاب لا في دراسة الابعاد التي طرحها .

وقبل الخوض في غمار التعريف ، أود التنويه الى ان الكتاب ، ككل كتاب يريد ان يشق لنفسه سبل البناء المنهجي التاريخي ، لا يخلو من

(٢) طبع دار المعارف بمصر ، الطبعة الاولى والثانية .

الهنات ، لكن تلك الهنات سريعا ما تتلاشى امام الحذق والشمولية التي تضفي على مباحث الكتاب جوا حيويا أمينا ، يوحي الينا بصدق المؤلف وتلهفه المحموم الى الحقيقة الناصعة .

ينطلق المؤلف في خوض غمار البحث ، من النقطة التي انطلق منها اشبنغلر . وذلك (بالرجوع الى تاريخ المدنيات ، وتحليل الثقافات محاولة ليس لها مثيل في تاريخ العقل البشري) (١) ، ومن خلال هذه الجولات والبحوث والتنقيات ، يخرج علينا بآراء ونظرات حول الانسان والحضارة ، عازيا وجود الحضارات ونموها الى دافع بارز يطفو على الكتاب من الفه الى يائه . ويتلخص هذا الدافع بالحنين الانساني الى المطلق . وسيطرة المطلق الغيبي على المجتمع والشعب المهيأ لتشييد حضارة ما . وطالما للمطلق الغيبي سيطرته ، فالحضارة في رسوخ متين، رسوخ شامخات الجبال الرواسي .

فهذه الحضارة التي هي (نغم جميل ينبعث في زمن انساني موائم له) (٢) كما يعرفها المؤلف ، لا تقوم الا على كواهل الامة الفارقة في مطلق غيبي ، ذلك لان قانون الحضارة (هو قانون التجمع الانساني الطبعي والباعث الى هذه الرغبة بالتجمع عند الفرد ، والرابطةالعاطفية التي تجمع المجتمع وتشده الى بعضه كمجتمع) (٣) .

ولكن هذه الحضارة ستنهار عندما تبدأ بالانزياح عن خطها السوي ، المتمثل في المثول في احضان المطلق الغيبي . وتكون السمات الشديدة البروز في امارات الانحلال الحضاري ، تسلم العدو اللدود دفة القيادة والتحكم ، هذا العدو الذي هو العقل الذي يقود الىالانهيار والتفسخ. وهكذا (فالانحلال دائما يأتي عند سيادة العقل ويقظته للتقييم وحك العقائد والافكار على محكه ، وكأنه عدو الحضارة والازدهار الاجتماعي ذلك ما تؤكده الوقائع . منذ ان ابتدأ الانسان يفكر بتنظيم المجتمع وايجاد القوانين والقواعد له . وكأنه مقدور له ان لا يعيش الا بالايمان الغامض وحده) (٤) .

وهكذا ، فروح الحضارات هي الايمان الغامض الفائض حتى ناصيته في المطلق الغيبي ، والعنفوان الداهم المنطلق من باعث غيبي مطلق هو الاخر . هذا الدافع الذي يحرك الاقوام والمجتمعات نحو الحياةوالتطلع الحضاري البناء . و (فئة قليلة ، افرادها حفاة ، نصف عراة ، لا يملكون اعتدة ولا غذاء او كساء ، يتغلبون على جيوش كبرى عديدة الافراد قوية التنظيم . وهذه هي روح الحضارة الحقة) (٥) .

واذا ما قدر لنا التساؤل عن ما اذا سحقت هذه الروح المسلحة بالايمان الغيبي تحت وطأة نير العقل الثقيل ، فلا بد من بقايا تزود بالدفع والوقود ، اذ (هناك روح عامة في المجتمع هي روح الفئة الاصيلة الكبرى التي يكون قد كونها المناخ الطبيعي) (٦) ، وهذهالروح التي هي مزيج طبيعي تاريخي ، كما يطلق عليه المؤلف « ذاتية الامة » ، لا يمكن لها الانضواء حتى ذؤيبات شعرها في وحول العقل المتسائل الرياب . وعلى هذا فبامكان الحضارة الانطلاق من جديد ، كما يمكن ان يتأتى لها الانطلاق عن طريق ولادة فنانين يرشحون ايمانا غيبيا ، باعتبار الفنان منطلق حضارة ، بل هو المنطلق الحقيقي لكل حضارة .

وعلى هذا ، فالحضارات ابدا تسير وفق خط ايماني غيبي مطلق . اذ لما (نهض الغرب جاءت نهضته من اولئك المنقطعين للتأمل في زقورات بابل الجديدة (الاديرة المسيحية) وليس من فرسان المغامرات الدونكيشوتية أو من اسياد الاقطاع والقصور) (٧) . اما السقوط الانحداري للحضارة ، فيبدأ في اللحظة التي يشرع الفرد فيها باحثا عن نفسه من خلال حضارته ، منقبا عن جذور هذه الحضارة ومعناها ومرتجاها (والضياع الحضاري يبدأ عندما يبدأ الفرد يسأل عن معنى حضارته ومعنى اعماله وسلوكه وعقائده . عندئذ تنشط فلسفات التقييم ، ويكثر التساؤل عن معنى الحياة وقيمة روابط المجتمع) (٨).

فعلى هذه الشاكلة ، تنتهي الحضارة وتموت تحت ثقل تطلعات العقل التمحيصية الى ذلك الاطلاق الغيبي ــ الذي تندثر الحضارة به ، وتنمو في ظله ــ باحثا عن كشوف جديدة توضح له مكانته ومكانة هذه الحضارة نفسها من الواقع والتاريخ ، وربما من المستقبل ايضا .

والان . ورغم انني تواق الى الوقوف عند بعض النقاط الهامة في الكتاب ، فان هذا التوق سيبقى توقا مطويا ، ذلك لان الوقوف عند كل نقطة هامة في الكتاب يعني دراسة طويلة اذ المؤلف يدرس الارتباط الحضاري بكل من الفن والاخلاق والدين والاقتصاد والمرأة ونشاطات العقل ، بما في ذلك فلسفة التاريخ . ويعتبر دراسته لهذه المواضيع مدخلا يرشد للتوسع فيها خلال النظرات المنهجية الشاملة التي تنتظم الكتاب .

حلب — **محمد الراشد**

---

(١) ــ مع اشبنغلر ــ بحث للاستاذ فؤاد الشايب ص ٤٣ من المعرفة عدد ايار ٩٦٢ ــ (٢) ــ الانسان والحضارة ص ٥٤ ــ (٣) ــ نفس المصدر ص ٢٣٠ ــ (٤) ــ نفس المصدر ص ١٧٦ ــ (٥) ــ نفس المصدر ص ١٦٠ ــ (٦) ــ نفس المصدر ص ٥٨ ــ (٧) ــ نفس المصدر ص٧٠ ــ (٨) ــ نفس المصدر ٢٣٦ .

•

العطر الضائع

مجموعة شعرية ــ عبدالخالق فريد ــ ١٠٢ صفحة ــ دار التمدن ببغداد

روح عباقة جديدة تقمصت الهام عبد الخالق في اكثر من قطعة شعرية وقد استطاع ان يبلغ الذروة في اكثر من قصيدة .. لولا انه يعود فيهوى في خضم الكلاسيكية التي تكاد لا تبارحه في كل خطوة يخطوها ..

تنتثر قطرات العطر هنا وهناك .. في اكمام « عطر النغم » و « عهد الثلاثين » التي يتقمص فيها شاعرنا شخصية واسلوب «شاعر معروف» ثم « افياء » ويسمو شاعر المجموعة بعدها في مقطوعته « الشوق القديم » .. وهو يرنم ..

غدا .. سالقاك بذاك الطريق . .
ثغرا جنيا وشبابا طليق
يلفني حلم غريب المدى
من عطره المسكر لا استفيق

ان « العطر الضائع » خطوة عريضة وتجربة جديدة لبلورة طريق خاص دون الاخذ بعين الاعتبار المدرسة التي حاول الشاعر ان ينتهجها في ديوانه الجديد ..

كان احرى بشاعر المجموعة ان يظل على شخصيته التي رسم خطوطها في قصائده « ابتهال » و « الحبيب الاخير » ثم في قصيدته التي غلبت فيها اكثر من المعتاد الطريقة التقليدية في المدرسة الشعرية .. فهو يقول في « رحلة الاحزان » ..

أين الندامى واين الليل يمنحني
دفء الحنين واين الكاس والوتر ؟
الذكريات واوهامي تحرقني
وأمنياتي بوادي اليأس تحتضر ؟

اني لا استطيع ان اقول ان المجموعة غير ناجحة ، فان اكثر من قصيدة ذات وشائج تكاد تشد كل حرف فيها الى الاخر فيصورة تعبيرية رائعة . فلنرتل مثلا ..

اما آن للقلب ان يستريح
وتخبو صباباته المشعلة
وكل الذي مر بي قبض ريح ..
ومهزلة تقتضي مهزله ..
وكذلك ..

كل ما مر من حياتي وهم
وفراغ في ذمة النسيان
حسبي اليوم من زماني كاس
ونديم تضمه احضاني

جامعة زغرب ــ يوغوسلافيا **فيصل الخزرجي**

•

دنيا الله

تأليف نجيب محفوظ ــ ٢٦٣ صفحة ــ دار مصر للطباعة بالقاهرة

ما من مرة فكرت فيها في الكتابة عن نجيب محفوظ ، الا ويتنازعني عاملان خطيران هما عندي بمثابة اللعب بالنار حول رجل ، اجمع الكتاب على اختلافهم ، والنقاد على تباين اتجاهاتهم ، على انه اصل من اصول القصة ، وبناء شامخ لرواد هذه الدروب والمسالك والفجاج،لكن حنيني التي تناول هذا الكاتب ، قد جعلني امتاح معه هذه الدروب ، واسلك هاتيك الفجاج في مجموعته المتصدرة « دنيا الله » التي تناولت اربع عشرة قصة ، مختلفة الشكول والشخوص والملابسات والظروف والمكان .

فالقصة الاولى ، وهي دنيا الله ، تدور حول رجل اختلس ، ودفع الى الرذيلة ثم وقع في قبضة العدالة ، وهي كما يرى القارىء لها ، تصور ما يعيش عليه المجتمع الوظيفي في الدواوين ، وما يحدث فيه من مفارقات ، قد يكون بطلها هو ساعي المكتب ، او من يقوم بأقل عمل تعتاده الجماعة الرسمية في حياتها اليومية المتكررة ، لكن امتياز نجيب محفوظ في الحبكة الفنية للقصة ، وربط اجزائها ، والتآلف العجيب الذي يجمع شتات هذه الشخوص المتباينة ، قد ازال من نفسي العامل الاول ، وهو التصوير « الميكانيكي » لمسرح الجريمة . فالمتعارف عند كتاب القصة ، ان يكون المسرح متجاوبا بشخوصه منجذبا بتقارب اتجاهاته ، لا تند فيه هذه الندوب التي تظهر متفاوتة بين حين واخر ، معلنة فجاة عن انتهاء العرض ، دون تهيئة القارىء واعداده للتفكير والتامل الذي يصاحب عادة خواتيم القصة او الاقصوصة ، وهذا هو العامل الثاني الذي راودني وانا اطالع هذه المجموعة الممتعة . و : « جوار الله » هي بالطبع مؤثرة ، وان كانت من الحوادث الجارية كل يوم على مسرح الحياة التي تتباين في اشكالها ، وان كانت تختلف في اشخاصها الذين يجرون على هذا المسرح ، ويتحادثون : يتجاذبهم الطمع ، وتتنابهم العوامل البشرية في شتى صورها : علوها ودناءتها ، على حب التقدير العام للمجتمع الصغير الذي تعيش فيه جماعة ، هي بحاجة الى انتظار العون المادي من اي طريق وباي وسيلة ، الا ان نجيب محفوظ في هذه الاقصوصة قد بلغ به السمو في عرض المشكلات التي نجمت في هذه المأساة ، مبلغا كبيرا في التوزيع والايحاء والاطماع التي كمنت في نفوس الوارثين الذين كانوا يتعجلون الموت بغية الارث او الخديعة باي طريق .

على ان رهبة الموقف ، قد جعلت الكاتب يتصرف بعنف ، وهو يمضي الى الخاتمة :

« ــ سافكر في الامر

فقال الحاج مصطفى بارتياح :

ــ فكر على مهلك ، واذا قررت البيع فاحضر بنفسك اي سمسار كما تشاء حتى تقبل عن رضى الثمن المعروض ، ولك علي بعد ذلك ، ان اجد لها شاريا بنفس الثمن ، والاقربون اولى بالمعروف .

الفكرة وجيهة ، وسوف يشاور اصدقاءه ، والبيع على اي حال خير من مناكفة المستاجرين ، ورعاية بيت قديم من عهد نوح . وقال :

اتفقنا يا حاج من ناحية المبدأ ...

فلوح الحاج مصطفى بذراعه كانما يقول : « اتفقنا » فانطلقت ذراعه في الهواء كشاهد من آلاف الشواهد القائمة حوله فوق القبور . ورأى عبد العظيم ذلك المنظر فانقبض صدره ...

وقام وهو يقول برجاء :

آن لنا أن نذهب ... »

كان يمكن للكاتب ان يطامن من هذه الغلواء التي سادت الحوار بين رجلين : احدهما وارث، والاخر طامع يتصيد الربح بكلام منطقي معسول، وينحو في هذه الخاتمة منحى ملائما للجو الذي يسيطر بأطماعه على نفس تبغي المكسب ، ولو بطريق الاقناع والتمويه .

وكانت قصة : « الجامع في الدرب » و : « موعد » و : « قاتل » و : « ضد مجهول » كلها من نوع واحد في العرض والشكل والمضمون ، وان كانت كلها تختلف في الوقائع والظروف ومسير الحوادث ، واتجاهات الاحداث التي اكتنفت كل قصة من هذه القصص الاربع التي غلب عليها طابع المأساة التي اخرجها نجيب محفوظ اخراجا فنيا ذا شكل ومضمون واحساس ينبض في كل شخص من هذه الشخوص التي لعبت دورها في كل قصة من هذه القصص التي تصور جوانب متعددة من مجتمع يعاني ابشع الجرائم في شتى الوانها وتحركاتها النابضة المتسعرة .

ففي القصة الاولى يقول نجيب محفوظ :

« وانتشرت التعليقات الحادة والسخريات اللاذعة حتى همس المؤذن في اذن الامام :

ــ استحلفك بالله ان تسكت ...

فقال عبد ربه بتعثر من يجد مشقة في النطق :

اترضى ان يكون الجامع مأوى لهؤلاء ؟

فقال المؤذن بتوسل :

ــ ليس لديهم غيره ، انسيت انه حي قديم قد يتهاوى بالكلمات لا بالقنابل ..

فضرب الامام راحته بقبضته وقال :

ـ هيهات ان يرتاح قلبي لاجتماع كل هؤلاء الاشرار في مكان واحد ، ان الله لا يجمعهم في مكان واحد الا لامر ..! »

وفي القصة الثانية :

« ولكن الاخ كان يعاني من الحديث اضطرابا باطنيا ، فانصدت نفسه عن كل شيء ، وابى الا ان يعود من فوره الى المحطة ، واصر على ذلك واراد ان يوصله ولكن الاخر قرر انينتهز فرصة وجوده في القاهرة ليقوم ببعض زيارات هامة قبل السفر فتواعدا امام القهوة ، ومضى الشيخ الى الناحية الاخرى من القبة ، ، واتجه جمعة رأسا الى محطة الاوتوبيس واستقل السيارة فدارت به دورتها ولكنها اضطرت الى التوقف عند الازبكية امام زحام اعترض الطريق ، ونظر جمعة فرأى جمعا حاشدا ـ وآخذا في التزايد اكثر فاكثر ـ حول سيارة متوقفة . ادرك لتوه ان حادثة وقعت . واجال عينيه في الجمع المحتشد ، لكنه جفل من امعان النظر فحول رأسه بعيدا . وما لبث الاوتوبيس ان تفادى من الزحام فشق سبيله الى ميدان الاوبرا . »

وفي القصة الثالثة :

« وعندما دقت ساعة قديمة الواحدة لاح الحاج من بعيد ، ولكن كان بصحبته اخر . فترات دقات قلبه . وقال لنفسه انه اذا لم يجهز عليه الان ، فلن يعود الى المحاولة مرة اخرى وسيطارده الى الابد . تقدم الرجلان حتى توسط شارع السمهري وما زالا يتقدمان حتى غص بالقنوط . اوشك ان يتقهقر م نمكمنه مغلوبا على امره ولكن الرجلين توقفا عن المسير ، ثم تصافحا ومال الاخر الى عطفة جانبية، وتقدم وحده عبد الصمد . شد على اعصابه مرة اخرى وهو يسدد نحوه النظر . وتحفز بكل قوة وجارحة . وكان الحاج يسير متمهلا ، يد قابضة على العصا . والاخرى تعبث بسلسلة الساعة ، والهدوء يكسو وجهه وما يشبه التعب او الضجر ، وخيل اليه ان ابتسامة خفيفة انسابت لحظة بين شفتيه ، وما زال يتقدم حتى دخل الحارة المظلمة فاختفت معالمه واستحال شبحا يسير في الظلام . ولم يعد يفصل بينهما الا خطوة . استل السكين من صدرته ، واشتدت عليها قبضته ، واستجمع كل قواه ، ثم انقض عليه بسرعة خاطفة ، وطعنه طعنة قاسية ، لا مهادنة فيها ولا امل ، ندت عن الرجل صرخة خافتة وترنح جسده الضخم مرة ثم سقط . »

وفي القصة الرابعة :

« ـ هنالك شيء لا يقل خطورة من المجرم نفسه ، وهو الذعر الذي اجتاح الناس ..

ـ نعم يا فندم !

ـ يجب ان تسير الحياة سيرتها المألوفة وان يعود الناس الى الاحساس الطيب بالحياة ..

وتجلى التساؤل في الاعين المستطلعة فقال المدير :

ـ لن تنشر كلمة واحدة عن الموضوع في الصحف ..

وآنس من الاعين فتورا فقال :

ـ الحق ان الخبر يختفي من الدنيا اذا اختفى من الصحف ، وقلب عينيه في الوجوه ثم قال :

ـ لن يدري احد بشيء ولا سكان العباسية انفسهم .. ثم ضرب مكتبه بقبضته وقال :

ـ لا حديث بعد اليوم عن الموت ، يجب ان تسير الحياة سيرتها المألوفة ، وان يعود الناس الى الاحساس الطيب بالحياة ، ولن نكف عن البحث » .

غير ان التوزيع الالي في هذه القصص الاربع ، كان يجابه الحبك الفني في البناء ، وينازع الشخوص في لعب الادوار ، مما كان يقضي احيانا على اطراف القصة في السرد والتسلسل ، وفي احيان اخرى كان يمسك بتلابيب الكاتب مما لا يستطيع معه التحرك او الربط بين اجزاء المضمون من الحوار الضمني لشخصين ظهرا متحاورين او متحادثين او مدبرين او متململين .

والواقع الذي يثير الانتباه في هذه المجموعة قصة : « زينة » التي خلع عليها الكاتب من فنه ما جعلها بحق عنوان نجيب ، في اقاصيصه التي تعد له . فالحوار والتوزيع واللمسات ، تتحرك امام الاعين ، وتنبض بالحياة بين ايدي القراء ، وانسانية التفكير تغمر اجزاء الحوادث ، مما جعل لها شانا اي شان في البناء والتفكير والمثال :

« ـ مطلوب مني قصة لشركة ابو الهول سأخرجها بعد هذا الفيلم مباشرة ، فهل عندك فكرة ؟

عذاب جديد في سبيل رزق جديد . كم يسره هذا الطلب وكم يحزنه !. وفكر مليا ثم قال متسائلا ؟

ـ ما رأيك في موضوع عن المال ؟

ـ قصة بوليسية ؟

ـ كلا ، اني اود ان اكتب عن المال باعتباره غولا مخيفا يلتهم القيم الجميلة بلا رحمة ، كالخلق والروح ..

ففرقع محمد طنطاوي بأصبعيه فرحا وقال بحماس :

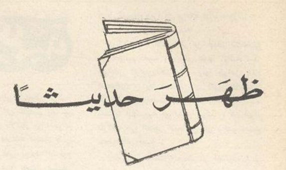
ـ اسرع في كتابتها وقابلني يوم الجمعة لكتابة العقد ، فكرة عظيمة وهادفة ، وصالحة جدا للاشتراك في جائزة وزارة الثقافة ... »

ولقد بدأ نجيب محفوظ في قصة « زعبلاوي » متحفظا ، فهي قصة شائكة ، يتحرج الكاتب في لمسها كثيرا ، خوفا من الوقوع في مشكلات قد يكون في غنى عنها ، ان هو آثر الجد ، وركن الى السلامة ، لكن نجيب محفوظ ، يحتال في العرض ، ويتعلق بالاغصان لكي ينفذ الى مسارب النفوس البشرية اللاهية ، التي تعودت عدم الاكتراث بكثير من القيم الاخلاقية التي يعيش عليها المجتمع السليم الذي تكون وتفرغ للبناء ، وعاف هذا الرجس الذي يطن بين بناياته ، وينقل الجراثيم في هواه المتشبع بالعبق والزهر ، الا ان « نجيب » قد جعل من « زعبلاوي » واحدا يعيش في مجتمع عريض ، لا يهمه ان تعيش فيه هذه الامثال ، ولا يعنيه ان يكون هناك تجاوب بين هذه الشخوص في المشرب او المزاج ، اللهم الا العرض والبحث عن هذه الالفاز التي ترتبط بقيم هي من صنعها، وضلال تعيش فيه ، ومثل من صنع يديها ، تؤمن بها ، وتدعو اليها ، ولا يهمها ما عليه المجتمع من اخلاق تواضع عليها ، وارتبط بها اوثق ارتباط.

وقصة : « الجبار » و « حادثة » و « حنظل » و « العسكري » ، تختلف في تناولها عن : «كلمة في الليل » و « مندوب فوق العادة » و « صور قديمة » من حيث اللمس والاتجاه والحوار . فالقصص الاولى يغلب عليها الطابع الصراعي ، على حين تعالج الثانية الاوضاع السائدة في المجتمع ، وتمس برفق الندوب التي تظهر في مجتمعات حريصة على البناء والتكافل والاجتماع ، وتتحاشى الوقوف في تيارات الاهتزازات التي تحاول الهدم ، وتعمل على ابراز الشائه ولو كان في بطون الاقدار ، ومطاوي الغيوب .

ومما لا ريب فيه ، ان نجيب محفوظ في هذه المجموعة المتعة ، قد حلق في سماء القصة تحليقا يحسد عليه ، وان كان له من قبل ، قدم ثابتة في هذه الناحية التي تمرس فيها ، وعايشها سنين قد لا تعد في عمر كاتب ، خبر لغة الازقة والحواري ، ودرس الادب العالي في معاهده وبين يديه في مكتبته ، حتى ان القارىء له ليعتريه الاستغراب ، وتنال منه الوساوس وهو يمسك بلفظ بين ثنايا قصة من قصصه الاربع عشرة ، لا يستعمله الا من عاش في زقاق ، او ولد في حارة ، الا ان حرص نجيب على تطعيم اقاصيصه بهذه الالوان ، قد جعله يتفرد بين لداته في هذا الفن ، ويتسنم اوج المجد وسط هذه الكوكبة التي تخصصت في هذا اللون من الادب ، وبرعت ولكن لن تصل الى ما وصل اليه نجيب من ثقافة ووعي وادراك لمفهوم الرسالة الكبرى التي حملها واخلص لها اكثر من ثلاثين سنة ، هي عمر القصة في العصر الحديث .

القاهرة — ابو طالب زيان



● القرامطة : اصلهم ، نشأتهم ، تاريخهم ، حروبهم – تاليف عارف تامر – ١٧٦ صفحة – حجم كبير – منشورات دار الكاتب العربي ببيروت ومكتبة النهضة ببغداد – (لم يذكر اسم المطبعة) .

● الامامة في الاسلام – تاليف عارف تامر – ٢٤٨ صفحة – حجم كبير – منشورات دار الكاتب العربي ببيروت ومكتبة النهضة ببغداد – (لم يذكر اسم المطبعة) .

● روائع التراجيديا في أدب الغرب – جمعها وقدم لها كلينث بروكس – ترجمة الدكتور محمود السمرة – مراجعة معاوية الدرهلي – ٢٩٦ صفحة – منشورات دار الكاتب العربي ببيروت – مطابع دار الفد (؟)

● ربيكا ، فتاة مزرعة صنيبروك – تاليف كيت دوجلاس ويجن – ترجمة محمود عزت موسى – مصمم الغلاف محمد سليمان التهامي – ٢٩٦ صفحة – منشورات مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة – المطبعة العالمية بالقاهرة .

● النظام الدولي والسلام العالمي – تاليف ا. ل. كلود – ترجمة وتصدير وتعقيب الدكتور عبد الله العريان – مصمم الغلاف حسن عبد الرحيم عنبر – ٧٢٠ صفحة – حجم كبير – منشورات دار النهضة العربية بالقاهرة – مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر بالقاهرة .

● الحيتان – تاليف روى تشابمان اندروز – ترجمة الدكتور محمد صابر سليم – مصمم الغلاف ايهاب شاكر – ١٢٠ صفحة – مصور – منشورات دار المعارف بمصر – مطابع دار المعارف بالقاهرة .

● الفريب في عالم الحيوان – تاليف روبرت لمون – ترجمة الدكتور كامل عطا – مصمم الغلاف ايهاب شاكر – ١٢٠ صفحة – مصور – منشورات دار المعارف بمصر – مطابع دار المعارف بالقاهرة .

● كنوز العلم في اسئلة واجوبة – تاليف وليم فرجارا – ترجمة وتقديم الدكتور سيد رمضان هدارة والدكتور محمد صابر سليم – مصمم الغلاف احمد محمد منيب – ٤٢٦ صفحة – حجم كبير – منشورات دار النهضة العربية بالقاهرة – مطبعة الاستقلال الكبرى (؟)

● بين الصناديق : خمسون عاما في رحاب المطابع ومع اهل الفكر – تاليف وجيه بيضون – ٢٧٤ صفحة – حجم كبير – مطابع ابن زيدون للطباعة والنشر بدمشق .

● دراسات في الادب المقارن – تاليف محمد عبد المنعم خفاجي – الجزء الاول – ١١٢ صفحة – دار الطباعة المحمدية بالقاهرة

● ديوان بهاء الدين زهير – ٤١٦ صفحة – حجم كبير – منشورات دار صادر ودار بيروت في بيروت – (لم يذكر اسم المطبعة) .

● لجنة الاحزان – شعر – عودة السيد زكي البطاط – ٤٠ صفحة – مطبعة النعمان بالنجف الاشرف العراق .

● الاردن : حقائق ومعلومات – اعداد سلطة السياحة الاردنية – ١١٨ صفحة – مصور – طبع في عمان (لم يذكر اسم المطبعة) .

● عشيقة حبيبي – رواية – تاليف جورجيت حنوش – ٤٥٤ صفحة – منشورات المكتب التجاري ببيروت – مطابع دار الكتب ببيروت .

● كتاب الانس – تاليف سمير شيخاني – ٦٣٢ صفحة – حجم كبير – منشورات دار السمير للطبع والنشر (؟) – مطابع جوزف سليم صيقلي (؟)

● الحان منتحرة – مجموعة شعرية – حسن عبد الله القرشي – ١٢٨ صفحة – معلوحات فنية – منشورات دار العلم للملايين ببيروت – مطابع دار العلم للملايين ببيروت .

● انهرباء – تاليف ايرام . فريمان – ترجمة كرم كامل ابراهيم – مراجعة الدكتور محمد صابر سليم – مصمم الغلاف ايهاب شاكر – ١٠٤ صفحة – مصور – منشورات دار المعارف بمصر – مطابع دار المعارف بالقاهرة .

● تنمية العلاقات الانسانية الديمقراطية – تحرير الجمعية الامريكية للصحة والتربية الرياضية والترويح – ترجمة الدكتور ابراهيم حافظ – مراجعة وتقديم محمد علي حافظ – مصمم الغلاف طلعت المصري – ٦٢٦ صفحة – حجم كبير – منشورات مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة – مؤسسة طباعة الالوان المتحدة بالقاهرة .

● دليل معلم الصف في التربية الرياضية – تاليف اريك بيرسون – ترجمة عبد الفتاح لطفي – مراجعة وتقديم السيد روحه – ٢٩٠ صفحة – منشورات دار النهضة العربية بالقاهرة – مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر بالقاهرة .

● تدريس العلوم في المدرسة الثانوية – تاليف ج. دارل بارنارد – ترجمة الدكتور محمد صابر سليم – مراجعة الدكتور يوسف صلاح الدين قطب – اشراف وتقديم محمد علي حافظ – ٧٢ صفحة – منشورات دار القلم بالقاهرة – مطابع دار القلم بالقاهرة .

● كيف ترعى طفلك المعوق – تاليف صمويل م. ويشيك – ترجمة الدكتور محمد نسيم رأفت – مراجعة وتقديم محمد كامل النحاس – ٦٤ صفحة – منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة – مطبعة الاستقلال الكبرى

● مصانع النبات – تاليف برتا موريس باركر واورلين د. فرانك – ترجمة الدكتور عبد الحليم منتصر – ٣٦ صفحة – مصور – منشورات دار المعارف بمصر – مطابع دار المعارف بالقاهرة .

● عام ام خرافة – تاليف برتا موريس باركر – ترجمة عواطف عبد الجليل – مراجعة الدكتور محمد صابر سليم – ٣٦ صفحة – مصور – منشورات دار المعارف بمصر – مطابع دار المعارف بمصر القاهرة .

● الايديولوجية الانقلابية – تاليف الدكتور نديم البيطار – ١٠٣٢ صفحة – حجم كبير – منشورات المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر ببيروت – (لم يذكر اسم المطبعة) .

● سياج الرجل – مجموعة قصص تمثيلية – تاليف محمود عبدالقادر ابراهيم – ٢٣٩ صفحة – (لم يذكر اسم المطبعة) .

● اعلام الفلاسفة كيف نفهمهم – تاليف الدكتور هنري توماس – ترجمة متري امين – مراجعة وتقديم الدكتور زكي نجيب محمود – ٤٥٦ صفحة – حجم كبير – منشورات دار النهضة العربية بالقاهرة – مطبعة الاستقلال الكبرى بالقاهرة .

● جمهورية ايطاليا – تاليف جون كلارك آدمز وباولو باريلي – ترجمة وتقديم احمد نجيب هاشم – تصدير حسن جلال العروسي – ٣٧٢ صفحة – حجم كبير – منشورات مكتبة الانجلو المصرية (؟) – مطبعة مصر (؟) .

● البحر – تاليف فرديناند لين – ترجمة الدكتور محمود محمد رمضان – مراجعة الدكتور كامل منصور – مصمم الغلاف ايهاب شاكر – ١٢٨ صفحة – مصور – منشورات دار المعارف بمصر – مطابع دار المعارف بمصر القاهرة .